This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

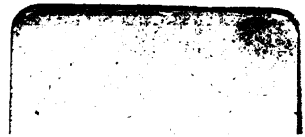
+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

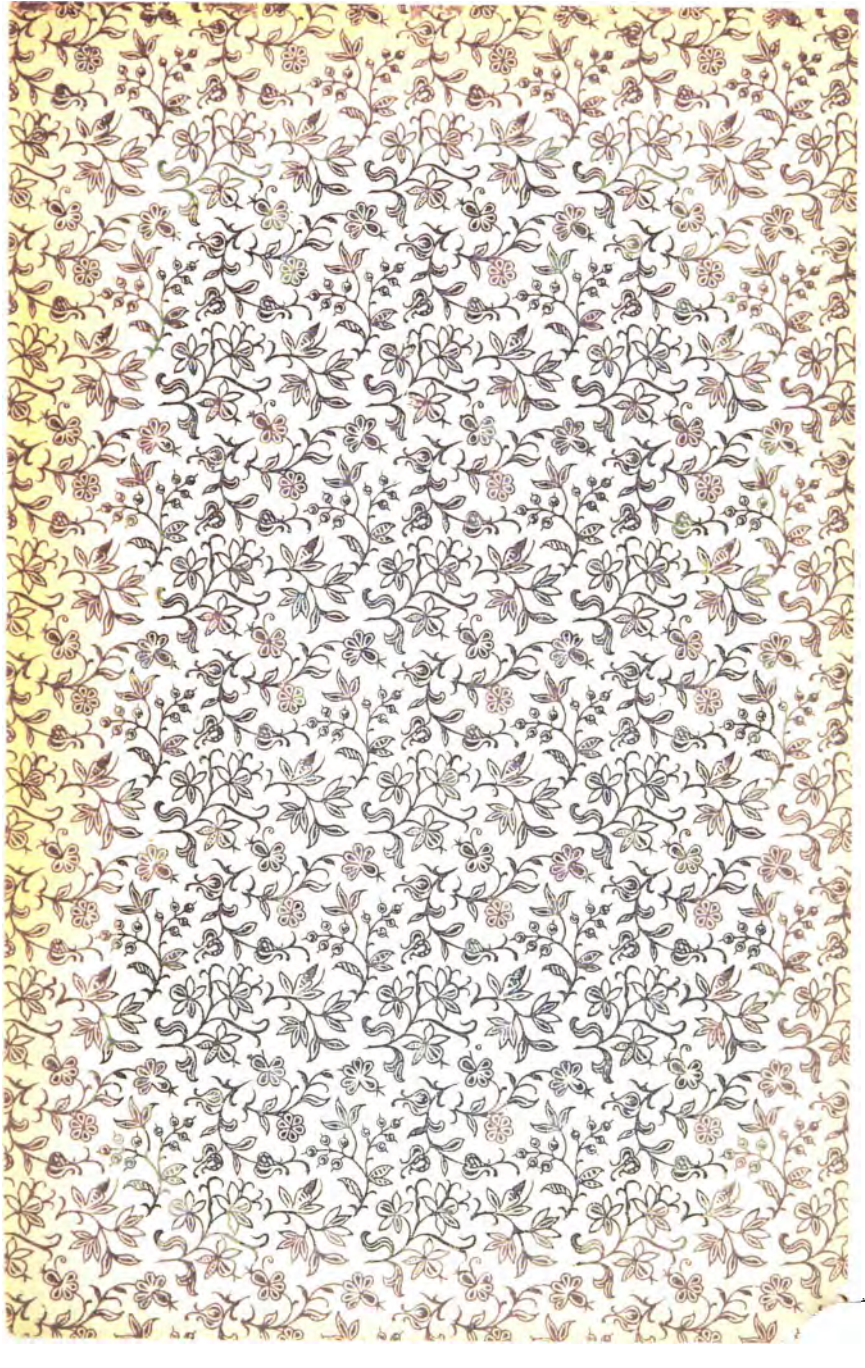
Preservation facsimile
printed on alkaline/buffered paper
and bound by
Acme Bookbinding
Charlestown, Massachusetts
2003

Harvard College Library

FROM THE

SALES FUND

Established under the will of FRANCIS SALES, Instructor in Harvard College, 1816–1854. The income is to be expended for books "in the Spanish language or for books illustrative of Spanish history and literature."



FOLLETOS LITERARIOS

IV

MIS PLAGIOS

UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2.

1888

Span 5605.20.4

FOLLETOS LITERARIOS

IV

MIS PLAGIOS

UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

car á relucir estos nombres de muchachos exaltados, que tienen por enfermedad el prurito literario, y que, creyendo imitar lo que ni siquiera son capaces de comprender, insultan y calumnian, y llaman á esto sátira y crítica; y confundiendo lastimosamente las especies, censuran al escritor, no por sus literaturas, sino por vicios, pecados y hasta delitos reales ó supuestos, pero siempre extraños á la materia artística. La caridad consistiría en insistir público y crítica en no conocer á tales caballeros, en no querer saber quién son, por mucho que vociferen. Así podría lograrse, y se ha logrado muchas veces, que, cansados de su eterno monólogo, dejasen las letras para quien son, y buscasen pábulo á su actividad en cualquier otro género de profesión ú oficio. Respecto del Sr. Bonafoux, no hay caridad en este artículo, preciso es confesarlo; pero acaso la haya con relación á otros jóvenes y algunos viejos que pudieran tomar ejemplo de lo que aquí van á leer, para evitarse análogas malandanzas.

Tenga entendido, por consiguiente, el escritor filipino ó inca, ó lo que sea (ultramarino lo es), que si se adora la peana, es por el santo; de otro modo: que si se habla de él aquí, no es por él, sino porque conviene escoger uno entre muchos, y presentarlo á sus congéneres para que se miren en ese espejo.

II

Hace ya algunos años ¡oh Póstumo! escribía yo con Sánchez Pérez y otros amigos *El Solfeo*, y en este periódico, ó en alguno de los que le sucedieron con la misma dirección y sin grandes cambios de redactores, comencé á notar que colaboraba de vez en cuando uno de estos escritores *gratuitos* que llegan á convertirse en *obligatorios*, verdadera polilla de la prensa madrileña literaria, causa principal de su decadencia y de otros muchos males consiguientes; y noté también que el tal colaborador, dicho sea sin vanidad—¡ni qué vanidad cabe en esto!—procuraba imitar mis articulejos, y desde luego conseguía parecérseme en la poca aprensión con que yo abordaba algunas materias difíciles, sin más disculpa que el buen deseo y los pocos años; pero pronto advertí en sus ocurrencias cierta rudeza seca, una fraseología vulgar y de baja estofa, á que yo, á Dios gracias, no he descendido nunca. Y, valga la verdad, no sólo en esto, sino en otras muchas cosas de forma y fondo, creía yo distinguirme y aun separarme, hasta quedar á cien leguas, del Sosias importuno que en mi misma casa se me pre-

sentaba, de aquel espejo *de rigolade* que me molestaba y acababa por marearme, inspirándome repugnancia invencible. Por mucha modestia que yo tenga, y por mucha más que quiera aparentar, declaro que si hubiese creído que el Sr. Bonafoux, en cuanto escritor, se me parecía de veras, era como yo, no sólo hubiera arrojado la pluma, sino que me hubiese echado yo mismo al río, ó por lo menos en el surco. De resultas de todo esto, nació en mí una suprema antipatía, de la que era objeto aquel literato malicioso y atrevidillo que empezaba á firmar con el seudónimo de *Aramis*, que á él le parece ya tan famoso como el de Molière, ó el de Despraux, ó el de Fígaro, ó el de Tirso.

Y en aquel tiempo yo no conocía al Sr. Bonafoux, el cual me escribió una carta muy fina, invitándome á comer con él y con su tío, embajador ó cosa así de una República americana. Las comidas iban á ser dos: una con tío y sobrino, y otra en compañía de muchos personajes, en un gran banquete que fué famoso, aquel en que Cánovas rogó á Castelar que aguase el vino. No recuerdo si contesté á las cartas é invitaciones; supongo que sí; pero lo cierto es que no fuí á comer con Bonafoux y Quintero. Y aprovecho la ocasión para declarar al tío, si vive, que el no portarme entonces con la proverbial galantería de los hidalgos castellanos, fué por culpa del so-

brinó, ó, mejor, de la antipatía que me inspiraba aquel escritor *desenfadado* y *original*, que, dicho sea con perdón, se me ponía, y sigue poniéndoseme, en la boca del estómago.

Pasaron los días, pasaron años, y yo, muy á mi placer, seguía sin conocer personalmente á Bonafoux. Debo añadir que no leía ya hacía mucho tiempo sus artículos. No recuerdo por quién ni cuándo, se me dijo una vez:—Ése es *ese* Bonafoux...—En efecto, exclamé; ese es el Bonafoux que yo tenía aquí (señalando al estómago). Hacía buen tiempo, y el escritor original y maleante llevaba levantado el cuello del gabán como si fuese á cantar epístola, ó como si no pudiera tolerar el frío. ¡Qué original! Nada, lo mismo que Alfonso Karr. ¡Qué rarezas! ¡Qué salidas! ¡Oh! Por algo *le llaman* (¿quién?) el hombre de la puerta de Fornos (¿Por qué?)... Y después de todo, puede ser un bendito. Pero me apresuro á decir que no lo parece. Como antipático... ¡lo es!

Al llegar aquí, se me podría decir que incurro en el defecto que censuro en Bonafoux y otros como él, puesto que me olvido de sus cualidades de escritor para hablar de su aspecto y de sus originalidades representadas. Pero contesto que en Bonafoux las *literaturas* van unidas inseparablemente á estos arranques geniales del hombre de la solapa enhiesta, y de la puerta de Fornos, y de las acusaciones infundadas é injurio-

sas que podrían llevarle ante la justicia, si uno tuviera mala intención y tiempo que perder.

Y vuelvo á mi narración. Una tarde, en la última primavera, se me presentó en mi rincón de Asturias un joven escritor americano, el señor Barreal, que no me dejará mentir, el cual me traía de parte de Bonafoux un libro, que conservo, titulado *Mosquetazos de Aramis*, con una dedicatoria *de manu auctor*, la cual decía: «Al autor de *La Regenta*, en prueba de simpatía, *Aramis*.» Y aquí un paréntesis: es así que, según el señor *Aramis*, *La Regenta* es un plagio, es decir, un robo literario, y sin embargo el autor de *La Regenta* le es simpático... luego el señor Bonafoux simpatiza con los ladrones.

Como yo no era, ni soy, ni seré capaz de corresponder á tamañas simpatías, ni leí el libro de *Aramis*, ni dí las gracias al autor por el regalo, ni dije al público palabra de semejante producto de las musas.

III

La consecuencia que el tal Bonafoux (Aramis en el Helicón) saca de todo esto, es que yo soy un plagiario, que le he robado á Zola una bellísima página que tomé de un libro suyo antes de escri-

birlo él; que *La Regenta* no es más que una mala traducción de *Madame Bovary*, y Zurita el mismo Bovary en persona; y mi *Pipá* ¡oh colmo de la venganza! una copia del *Periquín*, de Fernánflor. ¿Quién es Periquín? Juro por lo más sagrado que no conozco á ese Periquín, y que lo de plagiar á Fernánflor es una broma llevada al extremo. Pero vamos á cuentas, y pongámonos semiserios.

Todo lo que Bonafoux puede decir de mis obras, erigiéndose en crítico de ellas, me tiene sin cuidado; y en la absoluta sinceridad con que digo esto creerán cuantos me conozcan un poco, y el mismo Aramis acaso; para mí es un axioma que el tal Bonafoux no es de la clase de seres capaces de juzgar ó entender siquiera lo que yo escribo. Por esta parte sus censuras me producen el mismo efecto que me produjeran las de los toros de Guisando si pudieran escribir artículos.

Pero entre la hojarasca de los chistes y ocurrencias con que el buen Aramis aspira á molestarme, encuentro que me llama plagiario, y esto merece contestación, no por quien lo dice, sino por quien puede leerlo, por casualidad, como yo mismo lo he leído.

Recuerdo haber escrito en alguna parte algo por el estilo: en materia de plagios literarios cabrá sostener si son legítimos ó no; pero el es-

critor de conciencia hará en este punto lo que ciertos comunistas, que además son personas decentes: predican tal vez la abolición de la propiedad, pero no roban.

Soy muy escrupuloso en este particular, y seguro de no haber tomado en la vida un renglón ni una idea á nadie, me molesta que haya quien diga, siquiera sea un Aramis, que he plagiado á tal ó cual autor, aunque éste sea Cervantes.

Si el lorito de mi vecina, que me llama «borracho,» sin que yo haga caso de tal calumnia, me llamase plagiario... le llevaría ante los Tribunales. Lo mismo podría hacer con el Sr. Bonafoux, y él no debe de haberse fijado en esto. Prescindo de que me ha calumniado diciendo que he tomado á Zola una página bellísima de su *Pot-bouille* para un cuento de mis *Solos de Clarín*. *Pot-bouille* se publicó en *1882* y *Solos de Clarín* en *1881*, es decir, un año antes; de modo que aquí la calumnia es evidente; pero prescindo de ella porque, por deficiencias legales relativas á las garantías de la propiedad intelectual, el plagio de que Bonafoux me acusa no es delito que produzca procedimiento de oficio, y, por consiguiente, su calumnia, moralmente, y jurídicamente también, tan vituperable como cualquier otra, ante la ley no puede ser perseguida con arreglo á nuestro Código penal.

Pero la injuria es evidente, y, á mi entender, injuria grave, comprendida en el art. 472, caso 11 del citado Código; y aunque yo viese las cosas algo abultadas y no fuese grave la injuria, nadie me podría negar que sea por lo menos leve; y el Sr. Bonafoux podía ser muy bonitamente condenado á la pena de arresto mayor en su grado mínimo, y por ser el ataque injurioso público y por escrito, á una multa de 125 á 1.250 pesetas.

Reconozca el Sr. Bonafoux que éstas son habas contadas. ¿No ha de ser injuria, leve por lo ménos, decir á un escritor que vive de sus obras, y éstas de ser originales, que las copia de las ajenas, que hurta á otros escritores páginas, tipos, situaciones, etc., etc.? Si el Sr. Bonafoux pudiera demostrar que yo copiaba mis cuentos y novelas, ¿no aniquilaría la poca fama que haya podido adquirir á fuerza de trabajo y de años de perseverante afán, para ganarme un puesto humilde en nuestras letras, y si no la comida, la cena de mis hijos? ¿Cree Bonafoux que los editores me comprarían mis libros si llegasen á pensar que he dado en la gracia de copiarlos?

¿Y con qué cara el Sr. Bonafoux se atreve á decir, siendo esto tan grave para mí, que he copiado á Zola, sabiendo que era imposible, pues lo que supone copiado se publicó un año antes que el supuesto original?

Que Bonafoux procedió de mala fe, es indudable. Pues si quiere disculparse diciendo que él no se detuvo á mirar en la cubierta de cada libro de qué año era, la disculpa será torpe. ¡Cómo! replicaremos todos; ¿usted aventura en público acusaciones tan graves, sin enterarse antes de que son fundadas? ¿Por qué dice usted que *Clarín* plagia á Zola sin que le conste? Mala fe y ligereza incalificables.

Pero ¿y los demás plagios? dirá Bonafoux, colorado, supongo yó, porque no creo que le falte la sangre oportuna que debe subirse al rostro en casos semejantes.

—Allá vamos, señor mío, allá vamos. Pero bueno es, y malo, malísimo para usted, que el juez ó tribunal que entienda en el asunto, sea el público, sea un tribunal de honor literario, tenga de usted estos antecedentes: que usted acusa de plagios imposibles *astronómicamente*, que usted calumnia á *Clarín* de modo evidente, é insiste, sin embargo, en probar *otros* plagios. ¿No es natural que los que hayan de juzgarnos estén poco propicios á creer las cavilaciones malévolas de usted?

¿Y no tendría yo derecho á despreciar todas sus demás acusaciones de plagio, después de esa evidente calumnia?

Pero ya he dicho que no es por usted, sino

por los que pueden haberle leído, por quien yo doy explicaciones.

Y vamos á ellas.

IV

Dice Bonafoux (esto no lo he leído en escrito suyo, sino en un corresponsal de un periódico, que se refiere á ciertas frases de *Aramis* en *La Regencia*, diario que no he visto en mi vida; es mas, dudo que exista semejante periódico, y me fundo en que, según dicen, está inspirado por D. Pío Gullón, y ya se sabe que la ciencia moderna ha demostrado que D. Pío Gullón es un mito: es el dios del agua... de cerrajas); dice que mi *Pipá* está tomado del *Periquín* de Fernánflor.

Yo no conozco á ese *Periquín*, pero según me dicen, se trata de un niño pobre que en Nochebuena se ve abandonado, en la calle, entre la nieve, y después es recogido por unas damas, y entra en un sarao, ó no sé en dónde, etc., etc.

La acusacion de que yo imité, plagié ó copié á D. Isidoro Fernández Flórez será absurda, desde luego, á los ojos de los que estén en ciertas interioridades psicológicas y sepan la opinión que tengo de las facultades literarias y artísticas del Sr. F. Flórez; facultades que no niego,

mas que son de índole tan distinta de las que yo para mí quisiera; pero como el público en general no está en autos, estos argumentos recónditos no me sirven.

Yo no he leído á *Periquín*. Esto no puede probarse. ¿Cómo he de probar yo que no lo he leído? Por aquí tampoco hay argumento ni probanza. Y sin embargo, ¡bien sabe Dios que no lo he leído!

Pero es el caso que *Pipá* está tomado del natural; vivió y murió en Oviedo; fué tal como yo le pinto, aparte las necesarias alteraciones á que el arte obliga; el que me lo confunda con uno de tantos muchachos como han figurado en esos cuentos de Navidad en que hay nieve, antítesis de niños ricos y bien comidos, etc., no me ha hecho el honor de enterarse de lo que es mi *Pipá*. ¡Cuántos pilluelos, en las condiciones generales de Pipá y de Periquín, andarán por esas literaturas romántico-cristianas! ¡Cuántos tipos, modelos de esta clase, no podríamos encontrar sólo en Dickens! Algunos tiene Ouida, uno tiene Dostoiewski en un cuento, que se parece mucho más á ese Periquín, por lo visto, que mi Pipá; y no creerá nadie que el autor de *Crimen y castigo* copió á Fernánflor; ni tampoco dirá nadie que está sacado de *Periquín El pájaro en la nieve*, precioso boceto de Armando Palacio (otro mozo incapaz de imitar á Fernánflor, así

lo tonsuren). De *Pipá*, sabe todo Oviedo; el *medio ambiente* que le rodea es de Oviedo en parte, y en parte de Guadalajara... Y sobre todo, ¡cáscaras! que yo no he leído el *Periquín* de Fernánflor. Y *sobre eso* todavía, que yo no soy hombre para copiar, imitar ó plagiar á Fernánflor... ¡Si el alma un cristal tuviera, Sr. Bonafoux!

Y, en fin, ¿quiere usted que haya copiado el *Periquín*? Pues sea, bueno. ¡Después de todo, la cosa tiene gracia!

Todo lo demás que he copiado en este mundo, según Bonafoux, está sacado de *Madame Bovary*, que es entre literatos como sería entre teólogos escribir: *Et Verbum caro factum est*, etcétera, y después firmar: Ramón Nocedal, ó C. el conde de Toreno.

En esto de plagiar la *Madame Bovary*, no voy yo sólo ni mal acompañado; de igual delito acusa Bonafoux al novelista portugués Eça de Queiroz, al cual mira el malicioso mosquetero, ó mosquito literario, por encima del hombro. Eça de Queiroz, que no es tan comunicativo como yo (verdad es que también vale infinitamente más) no contesta singularmente á los Bonafoux de su tierra que le hablan de sus plagios. Dirigiéndose á todos, les dice lo siguiente: que sólo puede ver semejantes parecidos (1) *uma obtusidade*

(1) Se trataba de *La faute de l'abbé Mouret* y de *O Crime do Padre Amaro*.

cornea ou uma ma fé cynica. Ya lo oye Bonafoux, que por lo visto, *plagia*, como él diría, á los enemigos portugueses de Eça de Queiroz; escoja entre *uma ma fe cynica* ó *uma obtusidade cornea.*

Bonafoux debe de haber leído hace muy poco tiempo *Madame Bovary*, y está con tal lectura como niño con zapatos nuevos; y todo lo que ve se le antoja—ó tal finge—copiado de *Madame Bovary*. ¿Conque *El primo Basilio* está *sacado* de la novela de Flaubert? ¡Claro! Hay una mujer, un marido y un amante... pues cátate á Eça de Queiroz *otra vez* plagiario.

Por lo que á mí se refiere, como no creo que Aramis tenga una *obtusidad* de cuerno, y más bien creo en sus *agudezas*, sean del material que sean, no puedo ofrecerle semejante disyuntiva.

No quiero entrar en filosofías sobre lo que es plagio y no es plagio; sobre los ilustres ejemplos de imitación, y algo más que imitación, que nos dejaron los más famosos escritores; yo soy de los que opinan que cuanto más original se sea, mejor; que cuanto menos se parezca uno á los demás, mejor; que cuantas menos coincidencias haya entre nuestras obras y las ajenas, mejor. ¡A buena parte viene Bonafoux! ¡Soy un puritano! Soy de los que piensan que para la fama de Scarron, por ejemplo, hubiera valido más que su *Virgile travesti* no tuviera delante de sí

la *Eneida travestita* de Lalli; y, sobre todo, me parece que su *Roman comique* pierde mucho para los que saben del *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas.

El Sr. Bonafoux debe de saber que plagio recuerda el nombre del castigo á que condenaban los romanos á ciertos criminales: *ad plagas* (el Sr. Bonafoux lo sabrá, pero no por el Diccionario de la Academia, que no lo dice); pues bien; á esos latigazos condenaría yo á cuantos copian ó imitan muy de cerca literatura ajena. Paso porque el que tenga afición á lo clásico imite á los antiguos, como hacía Racine; pero á los contemporáneos hay que dejarles íntegro lo suyo; y así, en mi concepto, decía bien Scudery: *Ce qui est étude chez les anciens, est volerie chez les modernes.* No se puede acusar á un literato de cosa más fea que el plagio, no ya sólo por motivos de honradez, sino porque es suponerle nulo, incapaz; y Rousseau hacía bien en irritarse ante acusación semejante, porque, como él decía: *Ce sont de gens pourvus de bien peu du talent par eux mêmes, qui se parent ainsi de ceux d'autrui.*

Yo no transijo de buen grado ni siquiera con los plagios del genio, y la teoría del robo con el asesinato, si me parece ingeniosa, me parece poco justa. Shakespeare, con ser quien es, tan original en el fondo, que se explica la paradoja de Víc-

tor Hugo que decía: «la naturaleza se parece á Shakespeare(1),» hubiera hecho mejor abstenién-dose de tomar, de 6.043 versos, 1.771 á poetas que le precedieron; para mí es esto más grave que lo que hizo con los argumentos y hasta con la acción y las situaciones de tantas obras dramáticas anteriores; y eso que, en mi juicio, acaso aumentaría el mérito del gran trágico si se pudiera decir: «Señores, es cosa segura que el autor de *Hamlet* no debe nada á nadie; no ya á sus compatriotas, sino tampoco á los extranjeros; y así, es cosa averiguada que es una suspicacia infundada de autores italianos el creer que Macbeth debe acaso sus *Brujas* á las *streghe* de la tragedia del italiano Giraldi, *L'Orbecche*; y cabe asegurar que es una *obtusidade cornea* el decir que de la *Arrenopia* del mismo Giraldi, ó de una novela italiana de parecido argumento, pudo Shakespeare sacar el asunto y la intriga de *All's well that ends well*, como también piensan algunos, y también se equivocan, que pudo tomar la famosa Porcia la *jurisconsulta*, ó, mejor, *oradora*, del *Mercader de Venecia*, de la citada *Arrenopia*.» Yo, señor Bonafoux, atribuyo el

(1) Aquí tiene Bonafoux otro plagio mío: yo leí á Shakespeare antes que el libro *Shakespeare*, del poeta francés; una tarde, en mi huerta, en la aldea, á los veinte años, se me ocurrió pensar una idea análoga á esa, y la escribí después en mis *Solos de Clarín*. Años después leí la frase de Víctor Hugo. ¡Plagio!

mayor encanto de *Romeo y Julieta* á la *manera* de Shakespeare; pero no cabe negar, que aún sería mayor el mérito si hasta el asunto fuese suyo y no se pudiera decir que probablemente el divino poeta tomó la *materia primera* de Arturo Brooke en su *Historia trágica de Romeo y Julieta*, que á su vez está sacada, como la tragedia *Adriana*, de Luis Groto, de la novela *Julietta* de de Luis Porto.

Conocerá usted, de fijo, señor Aramis, la famosa *Mandrágora* de Machiavelli, ó Maquiavelo por acá, y de fijo sentirá usted disminuir algo su admiración, como me pasa á mí, pensando que tal vez tomó para ella acción y situaciones de la *Mandragoreggiata* de Alessi... ¿Quién no ha oído hablar de los llamados plagios de Sardou? ¿Y qué duda cabe de que algo ganaría el dramaturgo francés con que, v. gr., el cuarto acto de su famosa obra *Nos intimes*, no estuviera copiado, según dicen, *textualmente*, de una obra desconocida, *Le discours de rentrée*?... El muy pío Virgilio, el maestro del Dante, ¿no pierde algo de su gloria cuando se sabe que no sólo tomó materiales de Ennio, sino también de Nevio, de Lucrecio y de otros varios? En fin... en fin, dirá Aramis, señor *Clarín*, eso es escaparse por la tangente, y lo que quiere usted con ese discurso á lo don Hermógenes, es que olvidemos á *Madame Bovary* y los plagios de usted.

—Habla usted como un libro, joven Aramis. Vamos al caso. Pero conste que soy de los que no admiten el plagio, ni atenuado siquiera. Ahora, lo que es seguro que ha sido coincidencia y no imitación ni copia, eso claro está que lo absuelvo. Así, v. gr., para mí no pierden nada *La Courtisane amoureuse*, de Lafontaine, ni Manon Lescaut, Marion Délorme y Margarita Gauthier, porque en el teatro indio se haya encontrado un drama antiguo, atribuído al rey Çûdraka, y titulado *Mriquiakatikâ*, en el cual hay una *horizontal* de muy buen corazón, llamada *Vasantasena*, que, según dicen, es la primera y acaso la mejor edición de la pecadora redimida por el amor, etc., etc. Sería absurdo pensar que Alejandro Dumas copió su *Margarita* de *Vasantasena*. Todavía hay otro parecido más acentuado en el teatro japonés, en una comedia titulada *Kami-ya Giyè* (Giyè el papelero, como si dijéramos), en la cual se encuentra un argumento semejante en lo esencial al de *La Dama de las camelias*. O'Haré, una cantarina, es la querida de Giyè, que tiene mujer legítima, pero quiere hacer de su amada O'Haré una *mekakè*, ó su concubina legal. Esto cuesta dinero, porque es cosa cara el librar á la pobre cantante de su baja condición de *ghesha*, ó meretriz de inferior categoría. El papelero quiere empeñarse para alcanzar su propósito, y entonces inter-

viene su padre, que recurre á la generosidad de la cortesana y consigue que ésta se haga despreciar de su amante, para que Giyè vuelva al buen camino. ¿Qué diría Bonafoux si una invención mía se pareciese á otra cualquiera, como se parece á esta comedia japonesa la famosa obra de Dumas? Y sin embargo, es absurdo suponer que el dramaturgo francés fué al Japón por su hermosísima figura Margarita Gauthier.

V

Y ahora vuelvo yo de Yedo, y como mejor proceda en derecho, digo:

Bonafoux asegura que cierta novela mía, titulada *La Regenta*, es plagio de *Madame Bovary*, y para ello se funda en que madame Bovary va una noche á un teatro con su marido y allí se encuentra con su amante, y no pasa en el teatro nada de particular; y en *La Regenta* también va la protagonista al teatro, y allí está un señor que la quiere decir que la adora, pero que todavía no se lo ha dicho. Tenemos como prueba de plagio, un teatro: teatro en *Madame Bovary*, teatro en *La Regenta*. Un marido: marido en *Madame Bovary*, marido en *La Regenta*; una esposa (id., id., id.); un amante en *Mada-*

me Bovary, un pretendiente *inconfeso* en *La Regenta*. Ese es el plagio, esa es la *mala traducción* de la novela de Flaubert.

Por lo visto, menos linces que Bonafoux, no han notado el plagio que él señala los muchos, muchísimos críticos españoles y extranjeros que se han dignado hablar de mi novela, que es tan mala como mía, pero tan mía como mala también.

Los periódicos franceses *Nouvelle Revue*, *Revue Britannique*, *Revue du monde latin*, *Le Temps*, etc., etc., que se han dignado hablar, algunos muy por largo, y con elogios absurdos, por lo inmerecidos, de ese plagio mío, no han leído, por las señas, la obra maestra de Flaubert, pues ninguno de ellos ve parecidos, ni plagios mucho menos.

Dos escritores que en una competencia, para mí muy halagüeña, me han pedido permiso para traducir en francés *La Regenta*, tampoco deben de saber que *Madame Bovary* existe en el mundo. Lo mismo digo de los periódicos norteamericanos, italianos, portugueses, suizos etc., etc., que han dado cuenta del argumento de mi pobre novela. Sólo Bonafoux ha dicho: es plagio.

¡Cuántas novelas podría yo citarle, anteriores y posteriores á la de Flaubert, en que hay escenas de marido, amante y mujer en el teatro! Quinientas. Ahora mismo me acuerdo (y conste

que yo leo pocas novelas), me acuerdo de *Guerrà y Paz*, de Tolstoi, en que á cada momento se va al teatro la acción; *Ana Karenine*, del mismo Tolstoi; *Mensonges*, de Paul Bourget; *El Primo Basilio*, de Eça de Queiroz... ¡qué sé yo!

En *Madame Bovary* la escena del teatro es un episodio insignificante, de los de menos relieve; en mi novela es un largo capítulo en que se estudia el alma de *La Regenta* por muchos lados, un capítulo de los principales para la acción *interna* del libro; además, Flaubert no se propone pintar el teatro de provincia en este episodio de su novela, y yo en el mío sí, y como Dios me da á entender, describo el *coliseo* de mi pueblo sin acordarme de que hay Flaubert en el mundo, y recordando sólo mil pormenores y accidentes históricos almacenados en mi memoria, enamorada de los años de la infancia y de la primera juventud.

Otrosí: contestando yo á una carta cariñosa del gran poeta Zorrilla, le decía que iba á señalar mi gran admiración á su *Don Juan Tenorio* en un largo capítulo de mi primera novela, y, en efecto, así fué. Pero hay más. La idea de pintar el efecto que produce en un alma de cierto temple poético el *Don Juan*, de Zorrilla, visto por primera vez en la plena juventud, no es original de Clarín, Sr. Bonafoux; pero no la tomé

de Flaubert. En *Madame Bovary* la representación de *Lucía* poco ó nada importa al autor ni á la protagonista, y apenas se habla de ella. Algo más parecido á lo que sucede en *La Regenta* se puede ver en *Miss Broun*, de la ilustre Violeta Paget (Vernon Lee). Pero la novela inglesa se publicó dos años después que *La Regenta*. No obstante, según el sistema de los plagios proféticos de Bonafoux, puedo yo haber plagiado á Vernon Lee: la tomé de la realidad. La digna y joven esposa de un pintor notable vió por primera vez el *Don Juan* casada ya, y un amigo mío, Félix Aramburu, poeta y notable escritor de Derecho penal, fué quien observó la admiración interesante, simpática y significativa que aquella dama experimentó, y que quería comunicar á otros espectadores, incapaces de gustar toda la fresca y brillante hermosura del drama de Zorrilla, que sabían de memoria; á mi amigo Aramburu debo el *original* de este *apunte*, y á mí propio la ocurrencia, feliz ó infeliz, de aprovecharlo.

Cuando escribí este capítulo del teatro no pensaba en madama Bovary ni con cien leguas; diez ó doce años hacía que la había leído. Pero aunque me hubiera acordado de ella, sin el menor escrúpulo hubiera escrito todo lo escrito; pues, en efecto, no hay parecido ni remoto en lo que llama Bonafoux plagio. Ni por el propósito, ni

por el asunto, ni por la forma, ni por la importancia en la economía de la obra, hay analogía de ninguna clase. Léanse ambos episodios, y se podrá ver más claro lo que digo. Siempre me encontrará Bonafoux copiando... lo que veo, pero no lo que leo.

Según Aramis, también he copiado á madama Bovary en mi cuento *Zurita*. También Zurita y compañía se está traduciendo en francés, de modo que así volverá á la nación de su origen, según *Aramis*. ¡Aquiles Zurita, según él, es Carlos Bovary. ¿Saben ustedes por qué son idénticos?—Por lo siguiente: Aquiles Zurita, alumno del doctorado de Filosofía y Letras en Madrid, se presenta en una cátedra de Historia de la Filosofía, y el profesor le pregunta cómo se llama. El nombre de Aquiles hace reir y alborotar á los estudiantes, que celebran los chistes del catedrático á costa de Zurita, y se permiten disparar contra su humilde condiscípulo bolitas de papel. Carlos Bovary, que por lo demás no se parece en nada á Zurita (y esto no lo negará Bonafoux, como no sea loco de remate); Carlos Bovary entra en un aula de latín en no recuerdo qué poblachón normando; el dómine le pregunta su nombre, y el pollancón palurdo, descompuesto, lleno de vergüenza, balbucea, de mala manera, sin que se le entiendan, las sílabas de su nombre y apellido; el profesor castiga

á toda la clase porque ríe y alborota, y al recién venido le castiga también por su falta de desparpajo. Y ¡oh colmo del plagio! también los condiscípulos del Bovary saben que uno de los modos de divertirse á costa del prójimo en clase es disparar bolitas de papel; pero éstos, además, aúllan, ladran, patalean. Otrosí: las bolitas de papel que los condiscípulos de Bovary arrojan con la punta de la pluma están mojadas, porque el autor dice: «de temps à autre, quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume, qui vint s'eclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec le main, et demeurait immobile, les yeux baissés...»

Y ahora se me ocurre una cosa. Las bromas, pesadas ó no darlas. Voy á copiar *todo el plagio;* el texto francés de *Madame Bovary* y el texto del robo; el lector verá hasta qué punto soy yo ladrón, aunque no nocturno ni en despoblado, porque la verdad es que robarle á Flaubert las primeras páginas de su obra maestra, es como robarle al Papa la mula cuando celebra de pontifical y bendice al mundo. Apenas se enteraría nadie. Indudablemente, si el Sr. Bonafoux no fuera tan erudito, ¿quién hubiera dado con mi plagio?

Y dice Flaubert:

MADAME BOVARY

Nous étions á l'étude, quand le proviseur entra, suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillérent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Le proviseur nous fit signe de nous rasseoir, puis, se tournant vers le maitre d'étude:

—Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix: voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge.

Resté dans l'angle derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures, et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très-tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

On commença la recitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses ni s'appuyer sur le coude; et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maître d'études fût obligé de l'avertir, pour qu'il se mit avec nous dans les rangs.

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre á fin d'avoir ensuite nos mains plus libres; il fallait dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon a frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière; c'était-là le genre. Mais soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre, ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux.

C'etait une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, en fin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines elle commençait par trois boudins circulaires, puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'un broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve; la visière brillait.

—Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

—Debarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui dicontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main,

la laisser par terre ou la maitre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ser genoux.

—Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom.

Le nouveau articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.

—Répétez!

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre couvert par les huées de la classe.

—Plus haut, cria le maître, plus haut!

Le nouveau prenant alors une resolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot: Charbovari!

Ce fût un vacarme qui s'elança d'un bond, monta en crescendo, avec des eclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait: Charbovari, Charbovari!), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand'peine et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore ça et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

Cependant, sous la pluie des pensums, l'ordre peu à peu se retablit dans la classe, et le professeur, parvenu à saisir le nom de Charles Bovary, se l'étant fait dicter, épeler et relire, commanda tout de suite au pauvre diable d'aller s'asseoir sur le banc de paresse, au pied de la chaire. Il se mit en mouvement, mais, avant de partir, hesita.

—Que cherchez-vous? demanda le professeur.

—Ma cas..., fit timidement le noveau, promenant au tour de lui des regards inquiets.

—Cinq cents vers à toute la classe! exclamait d'une voix furieuse, arrêta, comme le *Quos ego*, une bourrasque nouvelle. Restez donc tranquilles! continuait le professeur indigné, et s'essu-

yant le front avec son mouchoir qu'il venait de prende dans sa toque. Quant à vous, le noveau, vous me copierez ving fois le verbe *ridiculus sum*. Puis, d'une voix plus douce:

—Eh! vous la retrouverez votre casquete; on ne vous l'a pas volée.

Tout reprit son calme. Les têtes se courbèrent sur les cartons, et le nouveau resta pendant deux heures dans une tenue exemplaire, quoiqu'il y eût-bien, de temps à autre quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume qui vint s'eclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec la main, et demeurait immobile, les yeux baissés.

Hasta aquí M. Flaubert. Ahora allá va *Clarín* con el robo entre las manos.—Y digo yo (*Pipá* —Zurita.—I, pág. 369):

—«¿Cómo se llama usted? preguntó el catedrático, que usaba anteojos de cristal ahumado y bigotes de medio punto, erizados, de un castaño claro.

Una voz que temblaba como la hoja en el árbol, respondió en el fondo del aula, desde el banco más alto, cerca del techo:

—Zurita, para servir á usted.

—Ese es el apellido; yo pregunto por el nombre.

Hubo un momento de silencio. La cátedra, que se aburría con los ordinarios preliminares de su tarea, vió un elemento dramático, probablemente cómico, en aquel diálogo que provo-

caba el profesor con un desconocido que tenía voz de niño llorón.

Zurita tardaba en contestar.

—¿No sabe usted cómo se llama? gritó el catedrático, buscando al estudiante tímido con aquel par de agujeros negros que tenía en el rostro.

—Aquiles Zurita.

Carcajada general, prolongada con el santo propósito de molestar al paciente y alterar el orden.

—¿Aquiles ha dicho usted?

—Sí... señor; respondió la voz de arriba, con señales de arrepentimiento en el tono.

—¿Es usted el hijo de Peleo? preguntó muy serio el profesor.

—No, señor, contestó el estudiante cuando se lo permitió la algazara que produjo la gracia del maestro. Y sonriendo, como burlándose de sí mismo, de su nombre y hasta de su señor padre, añadió con rostro de jovialidad lastimosa:

—Mi padre era alcarreño.

Nuevo estrépito, carcajadas, gritos, patadas en los bancos, bolitas de papel que buscan, en gracioso giro por el espacio, las narices del hijo de Peleo.

El pobre Zurita dejó pasar el chubasco, tranquilo, como un hombre empapado en agua ve caer un aguacero. Era bachiller en Artes, había

cursado la carrera del Notariado, y estaba terminando con el doctorado la de Filosofía y Letras; y todo esto suponía multitud de cursos y asignaturas, y á cada asignatura había ocasión para bromas por el estilo, al pasar lista por primera vez el catedrático. ¡Las veces que se habían reído de él porque se llamaba Aquiles! Ya se reía él también; y aunque siempre procuraba retardar el momento de la vergonzosa declaración, sabía que al cabo tenía que llegar, y lo esperaba con toda la filosofía estoica que había estudiado en Séneca, á quien sabía casi de memoria, y en latín, por supuesto. Lo de preguntarle si era hijo de Peleo era nuevo, y le hizo gracia.

Bien se conocía que aquel profesor era una eminencia de Madrid. En Valencia, donde él había estudiado los años anteriores, no tenían aquellas ocurrencias los señores catedráticos.

Zurita no se parecía al vencedor de Héctor, según nos le figuramos, de acuerdo con los datos de la poesía.

Nada menos épico ni digno de ser cantado por Homero, que la figurilla de Zurita. Era bajo y delgado; su cara podía servir de puño de paraguas, reemplazando la cabeza de un perro ventajosamente. No era lampiño, como debiera, sino que tenía un archipiélago de barbas, pálidas y secas, sembrado por las mejillas enjutas.

Algo más pobladas las cejas, se contraían constantemente en arrugas nerviosas; y con esto, y el titilar continuo de los ojillos amarillentos, el gesto que daba carácter al rostro de Aquiles, era una especie de *resol ideal* esparcido por ojos y frente; parecía, en efecto, perpetuamente deslumbrado por una luz muy viva que le hería de cara, le lastimaba y le obligaba á inclinar la cabeza, cerrar los ojos convulsos y arrugar las cejas. Así vivía Zurita; deslumbrado por todo lo que quería deslumbrarle, admirándolo todo, creyendo en cuantas grandezas le anunciaban, viendo hombres superiores en cuantos metían ruido, admitiendo todo lo bueno que sus muchos profesores le habían dicho de la antigüedad, del progreso, del pasado, del porvenir, de la historia, de la filosofía, de la fe, de la razón, de la poesía, de la crematística, de cuanto Dios crió, de cuanto inventaron los hombres. Todo era grande en el mundo menos él. Todos oían el himno de los astros que descubrió Pitágoras; sólo él, Aquiles Zurita, estaba privado, por sordera intelectual, de saborear aquella delicia; pero en compensación tenía el consuelo de gozar con la fé de creer que los demás oían los cánticos celestes.

No había acabado de decir su chiste el profesor de las gafas, y ya Zurita se lo había perdonado.

Y no era que le gustase que se burlaran de él, no; lo sentía muchísimo; le complacía vivamente agradar al mundo entero: mas otra cosa era aborrecer al prójimo por burla de más ó de menos. Esto estaba prohibido en la parte segunda de la Ética, cap. III, sección cuarta.

El catedrático de los ojos malos, que tenía diferente idea de la sección cuarta del cap. III de la segunda parte de la Ética, quiso continuar la broma de aquella tarde á costa del Aquiles alcarreño, y en cuanto llegó la ocasión de las preguntas, se volvió á Zurita y le dijo:

—A ver, el Sr. D. Aquiles Zurita. Hágame usted el favor de decirme, para que podamos entrar en nuestra materia con fundamento propio: ¿Qué entiende usted por conocimiento?

Aquiles se incorporó, y tropezó con la cabeza en el techo; se desconchó éste, y la cal cubrió el pelo y las orejas del estudiante. (Risas.)

—Conocimiento... conocimiento... es... Yo he estudiado Metafísica en Valencia...

—Bueno, pues.., diga usted: ¿qué es conocimiento en Valencia?

La cátedra estalló en una carcajada; el profesor tomó una cómica seriedad, que usaba cuando se sentía muy satisfecho. Aquiles se quedó triste. Se estaba burlando de él, y esto no era propio de una eminencia.

Mientras el profesor pasaba á otro alumno

para contener á los revoltosos, á quien sus gracias habían soliviantado, Zurita se quedó meditando con amargura. Lo que él sentía era tener que juzgar de modo poco favorable á una eminencia como aquella de los anteojos. ¡Cuántas veces, allá en Valencia, había saboreado los libros de aquel sabio, leyéndolos entre líneas, penetrando hasta la medula de su pensamiento! Tal vez no había cinco españoles que hubieran hecho lo mismo. ¡Y ahora la eminencia, sin conocerle, se burlaba de él porque tenía la voz débil y porque había estudiado en Valencia, y porque se llamaba Aquiles, por culpa de su señor padre, que había sido amanuense de Hermosilla!»

Ahí tienen ustedes el robo. Fácil es ver que Zurita se parece á Carlos Bovary como una gota á otra gota, ó como un huevo á una castaña. Vayan comparando circunstancias con circunstancias, situación con situación, propósito con propósito, y... resultará que el único parecido está en las bolas de papel.

Pero, venga acá el Sr. Bonafoux: ¿no ha visto él pasajes análogos al de Zurita y al de madame Bovary en obras anteriores á una y á otra? Esto de reirse los estudiantes de un novato ¿no es cosa antigua en las letras y en la realidad? Zurita no es novato en rigor, pues en

nuestras Universidades á ningún estudiante de un doctorado se le considera como tal, venga de donde venga; y si se ríen de Zurita es por el contraste de su nombre heroico con su figura, y por las gracias, histórica alguna, del catedrático.

Pero de todos modos, si Flaubert me inspiró á mí (que no hay tal cosa), ¿no pudo inspirarle á él, ó á los dos, Quevedo, v. gr., en el cap. V de *El Gran Tacaño*: «De la entrada de Alcalá, patente y burlas que me hicieron por nuevo?»

Cierto que los estudiantes de la Complutense no arrojaban sobre la persona del mísero Pablo bolitas de papel, pero sí algo blanco y que también se pegaba al cuerpo como las bolas de Bovary, y que había que limpiar ó enjugar también.

¿Dirá por esto nadie que Flaubert tomó su escena de Quevedo? No, es claro; pues yo tampoco. Ni de Quevedo ni de Flaubert.

Tomélo todo de lo que vi y de lo que añadí imaginando y componiendo. Mi *Aquiles Zurita* es un caballero tan honrado como sencillo, que vive, y no lejos de mí, y no puedo nombrarle por mil razones; esto poco puedo decirlo porque supongo que él no leerá papeles míos de *vaga* y *amena* literatura; pero dar más señas es ilícito. El profesor de mi cuento existió también, y el chiste, ó lo que sea, de «lo que es conocimien-

to en Valencia,» es rigorosamente histórico. Por lo demás, mi *Zurita* tiene por objeto pintar dos clases de filósofos de escalera abajo, dos *ebionitas* de la filosofía krausista-española, por decirlo así. ¡Bien pensaba yo en Carlos Bovary al retratar mi catedrático de Psicología, Lógica y Ética! Dados el carácter y la vida y obras de Zurita, el comenzar su historia presentándole en cátedra, era lógico; la perspectiva ideal lo aconsejaba; Carlos Bovary podía haberse aparecido al lector, lo mismo que en una clase de latín ó lo que fuera, en cualquier otro escenario; en adelante, nada tendrá que ver con la enseñanza, ni con la ciencia, ni con nada de eso. Carlos Bovary, *per se*, no se parece absolutamente en nada en toda la novela á Zurita; *per accidens*, se parece lo poquísimo que se parezca, si eso es parecerse, en lo que ustedes han visto.

Y ahora, Sr. Bonafoux: ¿qué se le figurará á usted que pienso yo de un hombre que me acusa de plagiario, y me cita escenas, situaciones y personajes que yo he tomado de la realidad, y me los hace sacar de escenas, situaciones y personajes que, nada unos, y casi nada otros, se parecen á los míos? ¿Y qué pensaré de quien me acusa de haber copiado páginas de un libro que se publicó un año después que aquel en que yo copio?

VI

Pero aquí no se trata de lo que yo piense de usted—que son horrores...—sino de lo que piensen los demás de usted y de mí en este caso.

Como nadie es juez en causa propia, aunque yo estoy seguro de no haber plagiado jamás á nadie, quiero ó deseo que ni usted ni yo seamos quien falle, sino un tribunal competente.

Propongo que recurramos al juicio ilustrado é imparcial de otros escritores... que no sean unos *Juan Fernández*, por supuesto.

Si usted quiere, sometamos las acusaciones de usted y esta defensa mía, acompañadas (esto sobre todo) de los textos correspondientes, al fallo de un tribunal de honor literario; y si usted tiene razón, si esos señores declaran que yo he plagiado á Flaubert y á... ¡por Cristo vivo! y al mismísimo Fernánflor, prometo por mi honor, y juro ante quien haga falta (para los aficionados) publicar una palinodia y retirarme á la *vida privada*, quiero decir, dejar la pluma para siempre y retractarme de todas las picardías que he dicho de usted y demás escritores de su clase.

Pero... (este *pero* se pronuncia con mucha fuerza) pero si el tribunal declara que por lo que

resulta de los autos yo no soy plagiario... entonces, Sr. Bonafoux, usted seguirá escribiendo lo que quiera, y llamándome plagiario, si gusta; pero me pagará en oro ó plata la cantidad de 1.250 pesetas, con arreglo al art. 474 del Código penal.

Se me figura tener cierto derecho á que usted acepte el reto, apuesta, ó como lo quiera llamar. Aunque todo, ó casi todo, lo voy diciendo en tono de broma, lo pienso en serio y lo quiero muy de veras. Sí, señor; es mi deseo, muy legítimo, que, en las condiciones apuntadas, nos sometamos á la opinión de un tribunal de escritores.

¿Qué escritores han de ser éstos? Es claro que no ha de ser usted, ni Perillán y Buxó, ni Cartón ó Cortón, ni Juan Rana, ni Siles, ni otros así. Han de ser escritores conocidos, y que hayan obtenido algún buen éxito; en fin, hombres de algún crédito literario.

¿Qué le parecen á usted los siguientes? Valera, Balart, Menéndez Pelayo.

¿No le gustan? Pues escoja usted estos otros, si quiere: Campoamor, Núñez de Arce, Zorrilla.

¿Tampoco? Pues éstos: Manuel del Palacio, Marcos Zapata, Llorente.

¿Tampoco? Pues éstos: Echegaray, Tamayo, Sellés.

¿Tampoco? Pues éstos: Pérez Galdós, Pereda, Alarcón.

¿Tampoco? Pues éstos: Sánchez Perez, Cavia, Eduardo de Palacio.

¿Tampoco? Pues, hijo... me parece que no son ranas estos señores. Pero sigamos escogiendo... ó si no, otra cosa: entre todos los citados, elija usted los que prefiera, combínelos de otro modo, ampliando el número de jueces, y á esos entreguemos el pleito.

¿Ni aun así se conforma usted? ¡Vamos! Será porque supone en los citados parcialidad en mi favor. Como son buenos escritores, unos más y otros menos, á todos esos los he elogiado yo, es verdad. Sin embargo, algunos de ellos no son mis amigos. Pero los más, sí; lo confieso. Da la pícara casualidad que he elogiado siempre á los escritores buenos, y ahí tiene usted el resultado; que ahora no puedo escogerlos como jueces, porque se les puede recusar por parciales.

—¿Quiere usted que acudamos á la Academia en masa?

—Como ella acepte el encargo, que lo dudo, por mí no hay inconveniente. Y no dirá usted que de la Academia he dicho flores. Pero no quiero engañarle á usted. Se me figura que también en la Academia *había de tener yo mayoría*. Cuente usted y verá.

De muchos académicos he hablado mal—de sus obras, quiero decir;—de otros no he hablado mal ni bien; y con todo, no tengo inconve-

niente en someterme al fallo de esa Academia, de cuya autoridad colectiva he dudado muchas veces. Cañete, Balaguer, Arnao, Catalina, el marqués de Pidal, el conde de Cheste, etc., etc., no son lo que se llama amigos míos, ni tienen por qué vivir agradecidos á mi crítica; son hombres y tendrán sus pasiones en su armario; y á pesar de eso, repito, me someto á su fallo. ¿Por qué? Es muy sencillo. Porque son personas decentes; porque sabrán sacrificar la mala voluntad que puedan tenerme, si me la tienen, á su deber de juzgar imparcialmente, de no faltar á la verdad. Si su conciencia les dice que *Clarín* no es plagiario, esto afirmarán, aunque opinen que soy un zascandil literario, como creo que Cánovas ha dicho. ¡Cánovas! ¡Qué rayo de luz! ¿Quiere usted que llevemos el pleito á Cánovas solo? Si cupiera en lo posible que D. Antonio descendiera hasta querer juzgarnos, ¡qué mejor tribunal! Yo he dicho perrerías, y he de seguir diciéndolas (1), de D. Antonio; pero son perrerías relativas, pues no le tengo por tonto, ni por loco, ni mucho menos por hombre capaz de llamar ladrón al que no lo sea.

Esta es la ventaja que tiene, Sr. Bonafoux, el saber atacar al enemigo literario sin recurrir á

(1) Porque, como dice bien *La Época*, falta la segunda parte de *Cánovas y su tiempo*. Falta, pero no faltará muchos días.

cosa ajena á las letras: yo no he dicho jamás, ni he pensado, que Catalina, Cañete, Balaguer, Arnao, etc., etc., no sean perfectos caballeros. Por tales los tengo, y sin inconveniente me someto á su fallo.

Si quiere usted que salgamos de la Academia, salgamos; pero sin buscar amigos míos ni escritores que me deban grandes elogios.

Ahí está, por ejemplo, Fernández Bremón. Bremón y yo, plagiando á madama Bovary, siempre nos estamos tirando bolitas de papel ó chinitas. Hemos sido buenos amigos, y ya no lo somos; incompatibilidad de caracteres vaya usted á saber. El caso es que si yo *in illo tempore* alabé sus cuentos y revistas (y sigo alabando sus romances y algunas de sus fábulas en prosa), y él alabó mis libros y artículos sueltos, hoy por hoy somos el perro y el gato. Él, más cauto que yo, aguarda las grandes ocasiones para darme un zarpazo. ¿Que me equivoco en doctrina cristiana y confundo el número de los Frutos del Espíritu Santo con el de sus Dones? Pues *salta* Bremón y me da una leccioncita. ¿Que voy al Ateneo y, *haciendo de orador,* resulta que me faltan más de cien? Pues Bremón dice en la crónica europea de *La Ilustración* que me *he cortado.* ¿Ha visto usted las moscas y las hormigas que Bremón saca á relucir en sus fábulas? Pues soy yo, sí señor; la hormiga más tonta, la

mosca más insignificante... *Clarín.* Y á pesar de todo, no tengo inconveniente en que Bremón forme parte del tribunal que nos juzgue. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que le tengo por hombre de honor; que no ha de negar el de los demás, si cree que lo tienen, para satisfacer rencores.

Como usted ha leído casi todo lo que yo he escrito (¡mientras podía usted estar estudiando tantas cosas buenas!), sabrá de fijo que no me deben grandes alabanzas escritores como los siguientes: Cano, Fernánflor, Velarde, Grilo, Ferrari, Novo y Colson, etc. Pues los admito si usted quiere que formen parte del tribunal que nos juzgue. ¿Por qué? Por la razón repetida; porque los tengo por hombres de conciencia, que si no me creen plagiario, no dirán que se lo parezco.

¿Puedo hacer más, Sr. Bonafoux? Me parece que no. No le hablo á usted de Emilia Pardo Bazán, de Armando Palacio, Valbuena, Picón, Ortega Munilla, Matoses, Frontaura, Ramos Carrión, Taboada, Tuero, Llana, Rueda, Delgado, Aza, Estremera, Bustillo, Sierra y otros ciento (sí, llegarían á ciento), porque se le antojarán, ó demasiado benévolos, ó demasiado amigos.

En fin; escoja usted cinco, siete, nueve ó más, si usted quiere, de los señores citados. Pueden encargarse, si son tan amables, de leer

las obras que usted dice que copio y leer lo que usted llama mis plagios, y con esto y enterarse de los artículos de usted y de este mío, no necesitan más para dar su fallo.

¿Aceptará usted? ¿No se atreverá á elegir entre los escritores nombrados por temor de ofender, designándolos, á los que usted cree menos dispuestos en mi favor? Pues escoja entre los otros, ó mézclelos usted. Yo espero tranquilo.

Y si no acepta, ¿qué pensaremos de usted, señor de Bonafoux? Por mi parte, lo mismo que ahora; pero el público, ¿qué pensará? Quedo aguardando su resolución; mas entretanto, permítame que concluya con algunas observaciones.

VII

Con franqueza, señor mío, si yo hubiera ido á comer con usted y con su tío *in illo tempore*, y si hubiese admitido el trato de usted y hubiese leído sus libros y hablado de ellos en mis artículos, ¿sería tan plagiario como ahora me llama?

Hace pocos días escribía yo á un escritor americano valiente y despreocupado, gracioso y justiciero, y le decía que así como Juanelo construía autómatas de complicado resorte que iban

y venían, y parecían personas en el modo de moverse, así, á mi antojo, he fabricado enemigos literarios, que si hubiese querido no lo serían, y en vez de moverse en la dirección que ahora siguen, atacándome, irían por otro lado pregonando méritos que no tengo. ¿Qué caso quiere usted que haga yo de estas batallas de pluma, cuyos movimientos obedecen á un resorte que es invención mía? ¡A cuántos como usted, Aramis, si les hubiese dado la cuerda hacia *el otro lado* tendría hoy de mi parte, en vez de tenerlos enfrente!

Pero yo sé lo que me hago, Sr. Bonafoux, y á quién conviene tener lejos.

Debo advertirle ahora que no tome lo dicho por principio de polémica. Nada de eso. No discuto con usted. Á lo que arriba me obligo, me atengo; pero nada de disputar usted y yo. Diga de mí lo que quiera, no replico. Obras son amores. Si usted acepta mí reto, apuesta ó como quiera llamarlo, dígalo, y á ello.

VIII

Y ahora, lector archipío, me vuelvo á ti y postrado de hinojos te pido perdón por haber llenado tantas cuartillas de insulsa prosa que nada te importa y por haberte hablado del tal Bonafoux,

en vez de emplear papel y tiempo en cosa de más sustancia.

Al fin y al cabo, estas miserias á que nos vemos expuestos los que andamos por las callejuelas de la literatura, en calidad de ronda, no dejan de encerrar enseñanzas; son rasgos característicos del tiempo y de las costumbres Hasta interesante me parece el tipo que Bonafoux representa tan bien como cualquier otro: no es el Tersites homérico, ni mucho menos el Tersites gracioso y á su modo filósofo de Shakespeare: es un producto de nuestra literatura moderna acumulada en grandes centros donde todas las falsas vocaciones, estimuladas por neurosis evidentes, se codean y luchan entre sí á ciegas, en la oscuridad más profunda, para disputarse el sitio por donde esperan que ha de pasar un rayo de luz, por tenue que sea. Un Bonafoux podrá ser antipático, nocivo para la vida literaria, pero no es vulgar; hay algo en el tipo que llama la atención, si se le llega á conocer. Después de observación reflexiva, da tristeza. ¡Quién logrará arrancarle á un hombre así la idea de que tiene ingenio, de que es un verdadero literato! ¿Cómo hacerle comprender que lo que él puede ver y lo que él puede imitar no es más que una vana apariencia, quedando lo que importa en regiones para él insondables? Usar un lenguaje familiar, que degenera en cha-

bacano, despreciar las tradiciones de la prosa castiza, no respetar á nadie, por grande que sea su nombradía (Bonafoux se ríe de Castelar, por ejemplo), acoger las frases hechas y las muletillas de moda entre el vulgo, y con tales elementos disfrazar las ideas más insignificantes de chistes y rasgos de agudeza, estos y otros recursos por el estilo son los que estos escritores *humoristas* y *desenfadados* emplean muy satisfechos de sí mismos, creyendo así emular á Quevedo, á Fígaro y á cuantos satíricos Dios crió. Y el desengaño no los desengaña, sino que los irrita, y gritan desde la oscuridad como condenados; como si el limbo fuese el infierno y las masas compactas de tinieblas, mares de fuego.— ¡Qué pena da el pensar que un ser así fué un niño inocente, de alma purísima, tal vez hermoso como un ángel, gracioso y dulce! ¡Parece imposible semejante transformación! Porque ahora es el ser más artificial, de pasiones menos disculpables, menos naturales; de vehemencias más vanas y repulsivas. ¡Cuánto se podría decir del *tipo* Bonafoux en sus muchas variedades! La novela, fuera de España, le ha estudiado un poco, no mucho. Además, de pueblo á pueblo varía el personaje. Yo me permito, sin ánimo de ofender á Bonafoux ni á nadie, señalar este campo de observación psicológica á los novelistas españoles. Creo que en el arte con-

temporáneo tiene mucho interés el estudio de las clases y de los individuos que caen vencidos en la lucha por la existencia. El escritor sin ingenio, pero con todas las ansias del artista, con sus nervios, con su vanidad, con su afición al esplendor, al lujo, á la gloria, con todo, en fin, menos lo que hace vencer, es una variedad que, además de inspirar tristeza, despierta curiosidad y á su modo interesa. Dentro de esta variedad, con especiales caracteres, está el literato que, como Bonafoux, quiere y no puede, pero cree que pudo. Tiene el escepticismo que á veces aqueja á los que valen de veras, con otros muchos achaques que suele padecer el escritor moderno, y sin más que estas señas ya se juzga autor de moda, *una influencia* en la vida literaria contemporánea. No hay más que ver á ese Sr. Bonafoux en la calle, con su aire de *distraído*, el cuello del gabán levantado... ¡Vaya, cuanto más lo pienso, más digno me parece de una novela!

Después de todo, entre él y el poeta *en tres actos* y *en verso*, ó el que imita á Campoamor ó á Núñez de Arce... me quedo con Bonafoux.

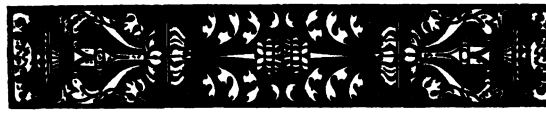
Y capaz será de decir, si algún día ve en un libro cualquier personaje que se le parezca un poco: «¡Esa figura está copiada de la *Educación sentimental* de Flaubert,» por ejemplo!

¡Ah, D. Luis Bonafoux y Quintero! dados los

articulitos de usted, que leí hace años, y el cuello del gabán *erguido*... se me antoja conocerle á usted como si le hubiese *dado á luz*.

Si usted quisiera... podríamos ahorrarnos eso de la consulta.

Vamos, haga un esfuerzo, y sea *original* de veras una vez; haga lo que harían pocos, declare... que no hay tales plagios, que usted ha querido hacer una que fuera sonada, y de camino mortificarme y darse tono; pero que, en puridad, no me cree á mí plagiario. ¡A que no! ¡Como si lo viera!



UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

I

El ilustre poeta que preside el Ateneo de Madrid sabe que soy uno de sus más fervientes admiradores; admiro en él sobre todo al gallardo mantenedor de la rica, noble y armoniosa poesía castellana; admiro en él también al entusiasta del arte, al hombre de espíritu honda y genuinamente liberal que sin encerrarse, como pudiera, en un desdén, ó llámese reposo, olímpico, que tanto sirve á otros para darse importancia, evitar descalabros y satisfacer la ciega pasión de la intolerancia orgullosa, baja al Agora de las letras todos los días, discute donde quiera y con cualquiera, sin mirar la jerarquía social ó artística del antagonista, y sí el valor de los argumentos; y con el fuego de una convic-

ción sincera y muy querida, por defender á la dama de sus pensamientos, la Poesía, se olvida de cubrir el propio cuerpo y expone su fama de crítico (jamás la de poeta, que no entra en tales combates) á los golpes, á veces certeros, de muchos adversarios.

¡Cómo no admirar al que habiendo sido ministro, ni mejor ni peor que tantos otros, y pudiendo figurar entre los optímates de uno de los partidos políticos que con mejor éxito se disputan el dominio de la actualidad, deja ambiciones, lucro, todo, y, mientras otros siguen escalando alturas y llenando alforjas, se consagra en cuerpo y alma á defender la Poesía lírica y á profetizar un idealismo nuevo y salvador, predicando, como el apóstol de los gentiles en Atenas, entre espíritus refinados, fríos, gastados, que le oyen sonriendo y tal vez le vuelven la espalda!

Pero esta admiración que por tantos conceptos, y aun otros que omito, me inspira D. Gaspar Núñez de Arce, don Gaspar, como le llamamos todos, como se dijo Gayo; esta admiración que cien veces ha movido mi pluma, no impide que sea yo una de las personas menos conformes con muchas de las ideas críticas del poeta querido y siempre alabado. Y esto también lo sabe él, y no se le hará nuevo que al examinar con el detenimiento que todo lo suyo

merece su último discurso del Ateneo, manifieste yo opiniones que discreparán mucho, á veces, de las suyas en materia de doctrina y en punto á personas. No una, ni dos, sino cien veces, he tenido el honor de discutir verbalmente con mi ilustre amigo, gracias á ese espíritu expansivo y democrático de polémica que le anima y dejo encomiado; en el antiguo Ateneo, *cara patria!* en la librería de Fe, especie de cuadro de Goya donde se disputa y murmura como en tiempo de Iriarte y de *Jorge Pitillas*; en otros parajes, hasta en los pasillos del Congreso, he oído muchas veces con gran respeto los argumentos en pro del idealismo y de la poesía que se dignaba exponer D. Gaspar; el cual se dejaba contradecir por mi humilde prosa hablada, sin qué se creyera ofendido ni humillado por las objeciones de tan insignificante adversario. A mí el respeto no me quitaba la libertad, ni él se valía de otra superioridad que la conseguida por su discurso.

Ahora el Sr. Núñez de Arce mantiene su doctrina en ocasión solemne, en público y por escrito, y por escrito también y con toda la publicidad á que lleguen estos pobres folletos míos, que no son del todo mal acogidos, voy á dar mi parecer sobre el último trabajo crítico del insigne poeta, cumpliendo á mis lectores la promesa de ir comentando todo suceso literario

importante, y rindiendo al dignísimo presidente del Ateneo el debido tributo de una excepcional atención á sus obras.

Para no faltar á lo que debo á D. Gaspar, ni á lo que me debo á mí propio, sólo tengo que seguir la conducta observada en las polémicas verbales: no callar nada por respeto, ni decir nada sin respeto.

Y aunque resultara, que no resultará, que D. Gaspar como crítico literario no dice cosa con que yo esté conforme, esto, lejos de perjudicar á mi admiración por el poeta, más bien la aumentaría quilates, pues mucho había de valer á mis ojos la poesía de quien yo tanto elogiaba, á pesar de opiniones tan diferentes.

Y basta de preámbulo.

II

Al inaugurar el curso de 1887 á 1888, el presidente del Ateneo de Madrid quiso apartar la mente—y creo que hizo bien—de los graves problemas sociales y económicos, tan llenos de incertidumbres y conflictos, y prefirió volver los ojos «al lugar que corresponde á la Poesía lírica en la literatura moderna,» emitiendo juicio acerca de algunos de sus más preclaros cultivadores.

Quiere decirse que el discurso de Núñez de Arce consta de dos partes, las cuales, si bien tienen cierta relación, no forman un todo, porque el autor no ha querido que lo formasen. Podría creerse, leyendo lo que el presidente del Ateneo dice al sustentar su opinión de que la Poesía lírica se lleva la palma en la literatura actual, que al dar breve noticia de algunos de los principales poetas modernos, no se limitaría á narrar y describir, y juzgar á veces, sino que aprovecharía los datos históricos para demostrar con hechos la superior importancia de la poesía lírica en nuestro tiempo. No lo ha hecho así el Sr. Núñez de Arce, sin duda porque no ha querido, por no alargar demasiado su trabajo. Fuese por lo que fuese, ello es que al hablar de algunos de los buenos poetas del presente, no los compara, en punto á mérito intrínseco y en punto á fama é influencia en la vida social, con los novelistas contemporáneos, por ejemplo, ó con los filósofos, los historiadores, los críticos, etc. Se podrá decir que esta comparación sería inútil y en rigor imposible; porque así como no cabe sumar cantidades heterogéneas, tampoco se puede comparar con exactitud y justicia á lo menos, el valor de géneros diferentes dentro de un mismo arte. Algo hay de cierto en esto; pero es el caso que la dificultad y los inconvenientes que puede haber para comparar poetas con novelis-

tas, verbigracia, la hay también para comparar la poesía lírica con la novela; y, sin embargo, la primera parte del discurso de que trato, á esto se concreta: al «lugar que ocupa la Poesía lírica en la literatura moderna.» Y resulta que el autor no dice esto de lugar á humo de pajas, ni por vía de tópico metafórico, sino refiriéndose directamente y con toda claridad al lugar, á la primacía, al primer puesto. No sería yo sincero si no declarase que desde luego la cuestión planteada en esta forma me parece ajena á la verdadera crítica artística, porque trae á la estética piquillas jerárquicas, como si dijéramos, que huelen de cien leguas *á las disputas de los hombres*, á competencia social, á *intereses creados*, á la lucha por la existencia. Yo no creo que sea asunto de crítica literaria propiamente dicha el discutir si los hombres del porvenir leerán más á Quintana que á Cervantes, á Lamartine que á Balzac, ó viceversa, ni veo un argumento contra la belleza de un género en los inconvenientes que su naturaleza ofrezca para ser gustado ó comprendido á tantos siglos fecha... Y antes de continuar debo advertir que si el Sr. Núñez de Arce, leyendo ésto, ó cualquier otro lector, creen improcedentes en tan grave debate ciertos giros y frases que empleo, no los tomen á mala parte, ni supongan en mí el atrevimiento de tratar en broma y con estilo fami-

liar lo que el preopinante tan seriamente expuso y con tanta respetabilidad sustentó: yo también en el fondo de mi alma estoy tan serio como el primero, y en punto á guardar consideraciones y respeto, nada mas puedo decir de lo dicho sin hacerme pesado; pero es el caso que la mala costumbre de haber sido gacetillero dificulta en mí, cuando no imposibilita, el empleo del estilo completamente noble; y las frases familiares, muy españolas y gráficas, pero al fin familiares, y ciertas formas alegres, de confianza, antiacadémicas, por decirlo más claro, acuden á mi pluma sin que pueda yo evitarlo; y, es más, no sé escribir de otro modo, y si lo intento me hago extremadamente ridículo, y tan desmañado como gato con guantes; no se me ocurren más que lugares comunes, frases hechas, *clichés* de ideas, en mayor abundancia que á cualquiera que cultive este modo *dórico-batueco*. Baste decir que en mi vida he sabido escribir una solicitud, ó llámese instancia.

Estábamos en que no me parece argumento de verdadera crítica estética cualquiera que se funde en lo que *dirá la posteridad*, en lo que dice la fama, ó en la influencia social, ó en el puesto jerárquico, etc., etc. Cierto es que el señor Núñez de Arce, al *defender* la Poesía lírica en este terreno, contesta á los ataques de análoga especie que se han dirigido á la *señora de*

sus pensamientos. Pero, á mi juicio, ni la Poesía ni Núñez de Arce necesitan ni deben descender á semejante campo de batalla.

Pocas cosas hay que se escapen de la citada ley de la lucha por la existencia; pero, á Dios gracias, el valor artístico de las obras bellas no está sujeto á esa invención de Darwin, quien, según confesión propia (véase la historia de su vida por su hijo Francisco), no tenía cabal el sentido estético, á pesar de su afición á la música primero, y de su desmedida afición á las novelas después.

Nunca me hubiera parecido mal que nuestro eminente poeta cantase himnos de alabanza, aunque fuera en prosa, á la Poesía lírica, que, como él dice muy bien, no está llamada á morir en breve; pero está lo malo en que el Sr. Núñez de Arce la emprende á estacazos, como si dijéramos, con el *naturalismo extraviado*, y á la misma novela en general no viene á dejarle hueso sano, á pesar de ciertos eufemismos aplicados á la paciente, como cataplasmas de harina de linaza, antes de llenarle el cuerpo de cardenales. (Y aquí, por última vez, vuelvo á recordar lo de que yo no sé escribir como Dios manda en estos casos.)

No con menos valor que el ilustre Suero de Quiñones en el Paso Honroso del Órbigo, ni con menos fuerzas para el arduo empeño, don

Gaspar se atraviesa en la corriente del *extraviado naturalismo* para «salir al encuentro de ciertas aseveraciones admitidas como artículo de fe por el vulgo literario.» No cabe duda, aunque nos pese, que el Sr. Núñez de Arce nos mete entre este vulgo á todos los que hemos sido ó somos más ó menos naturalistas; porque después de achacar al naturalismo extraviado la culpa de esas aseveraciones que él quiere atajar, añade: «... no hay en parte alguna de Europa crítico ni novelista influídos por la nueva doctrina que no proclamen en tono dogmático la inutilidad, la decadencia y la inevitable muerte de la Poesía.» El Sr. Núñez de Arce, acostumbrado al arrebato lírico, usa en esta ocasión de fórmulas absolutas, que le comprometen á demostrar más de lo que efectivamente podría. En Europa, ilustre poeta, hay muchos críticos y muchos novelistas influídos por el naturalismo que: 1.°, no proclaman nada con tono dogmático; 2.°, no proclaman la inutilidad de la Poesía: 3.°, no proclaman la inevitable muerte de la Poesía.—Empezando por casa, pues en Europa estamos todos, crítico y novelista influído *por eso* es la señora doña Emilia Pardo Bazán, que ni habla en tono dogmático ni anuncia la muerte de la Poesía; y si no crítico ni novelista, vulgo literario soy yo y son otros como yo, y por el naturalismo estamos influídos, y no hablamos

en tono dogmático ni proclamamos la muerte de la Poesía. Críticos influídos por el naturalismo son, en Francia, Julio Lemaitre, Frary, P. Bourget, etc., y no reniegan de la Poesía, ni anuncian su muerte, ni nunca escriben de estas cosas en tono dogmático. Los que escriben en tono dogmático de estas y de otras muchas materias, crea usted, D. Gaspar, que son cursis atrasados.—Influído por el naturalismo está Galdós, y nunca ha dicho palabra contra la Poesía; influído está Daudet, y tampoco ha dicho nada; influídos están otros muchos escritores de diferentes países, y nada han dicho en tono dogmático ni en tono menor contra la Poesía. En suma: el naturalismo, no como se empeñe en definirlo y limitarlo un escritor determinado, sino como tendencia general de la literatura presente, que corresponde á tendencias análogas en la ciencia y en el sentido general de la vida; el naturalismo literario entendido así, influye en casi todos los críticos y en casi todos los novelistas, y en muchos poetas dramáticos y aun en muchos líricos, y sería absurdo decir que tanta gente se ha propuesto acabar con la Poesía.

El Sr. Núñez de Arce dice al principio, según dejo copiado varias veces, que va á tratar del lugar que corresponde á la Poesía lírica; pero cuando se trata de defenderla, no se contenta

con escribir Poesía, así, con letra mayúscula, sino que prescinde del apellido, y no se concreta, como sería lógico, á las excelencias de lo lírico y á los ejemplos de poetas líricos ilustres, sino que, como vulgarmente se dice, embarca de todo; y así, al enumerar las glorias de su *defendida*, dice que «el Ramayana es el símbolo de la civilización india;» sí será, pero el Ramayana no es poesía lírica, sino épica; «Homero de la helénica;» también; pero Homero ó las Homérides no son líricas, sino épicas; «Virgilio de la latina;» pero Virgilio es ante todo conocido por dos poemas del género épico, en el sentido lato y más corriente de la palabra; «Dante es la expresión más augusta de la inspiración italiana.» Sin duda, pero Dante es poeta épico ante todo, inmortal por su epopeya. «Shakespeare y Milton descuellan como dominadores en las más elevadas cumbres del Parnaso inglés.» Justamente; pero Shakespeare es poeta dramático, y Milton, inmortal por un poema épico y por otras obras de carácter épico también.

«Cervantes, Lope y Calderón son los dioses mayores de las letras españolas.» Bueno; pero Calderón y Lope son dramáticos, y Cervantes... ¡es novelista!

«Molière y Corneille de las francesas;» sí, pero ambos son dramáticos (así como Racine, que vale para muchos tanto ó más que Corneil-

le), «Goëthe y Schiller de las alemanas.» Corriente, pero Schiller todavía es más ilustre por dramático que por lírico, y Goëthe es, además de excelente lírico, gran dramático, gran épico sobre todo, pues el *Fausto* es su obra poética principal, y es... ¡novelista! «Camoens fulgura como un sol sin ocaso sobre las glorias de Portugal;» sí fulgura, pero Camoens es ante todo el autor de *Os Lusiadas*, un poema épico.—¿Y los poetas líricos? En esta enumeración parece que el Sr. Núñez de Arce se ha propuesto hacerlos *brillar por su ausencia*, como dicen los gacetilleros de provincia cuando no van á alguna parte. Ni un solo poeta lírico, puramente tal, ha querido citar. ¡Vaya un modo de tener por la poesía lírica!

Toda esta enumeración viene á cuento de que el Sr. Núñez de Arce dice que no es de ahora esa malquerencia, aunque «nunca ha revestido los caracteres de ensañamiento que en este período presente.» Ó el ilustre poeta y yo no entendemos lo mismo por ensañamiento, ó estando tan sana y triunfante la Poesía lírica, no cabe tal ensañamiento. Pero dejando esto, ni ahora, ni antes, ni nunca ha habido por parte de personas decentes y de mediana educación el propósito deliberado y acogido por muchos de «asaltar los alcázares de la Poesía para aniquilarla.» Delate, delate el Sr. Núñez de Arce á los

conspiradores, y los ahorcaremos, si viven; y si han muerto, también; los ahorcaremos en efigie. Tanto menos es verosímil que haya podido existir tamaña conjuración, cuanto que olvidándose de que él trataba de la Poesía lírica nada más, ahora, prescindiendo del adjetivo, habla de toda Poesía, y hasta incluye la novela, pues cita novelistas, como se ha visto, entre los autores que han triunfado, á lo largo de la historia, de tantas y tan horrendas cábalas.—Como no sea un Omar—si es verdad lo del incendio de la famosa Biblioteca,—yo no creo que haya habido jamás quien se propusiera aniquilar tantas cosas como suponen esas glorias que Núñez de Arce enumera y que vienen á ser casi todas las del mundo; por lo menos, del mundo literario. ¡Enemigos de Valmiki (si le hubo), de Homero (si le hubo), de Virgilio, de Dante, de Cervantes, de Calderón, de Shakespeare, de Camoens, de Goëthe...! ¿Dónde vamos á parar? ¿Quiénes son esos desalmados? Nadie.

Con el mayor respeto opino que el Sr. Núñez de Arce no debió más arriba confundir con el vulgo literario á cuantos, influídos por el naturalismo, escriben de crítica ó escriben novelas, ó de uno y otro, ni debió aquí figurarse una clase horrenda de adversarios de la Poesía, así como suena, pues tal clase de bárbaros no existe, gracias á Dios.

Para que no pueda creer algún malicioso que apunto de mala fe mis citas y observaciones tratándose de persona á quien yo querría ver siempre lejos de todo error, diré que antes de esa enumeración en que el autor del discurso mete á toda clase de escritores, menos poetas líricos, exclusiva ó principalmente líricos, también nos da otra lista en que parece que se quiere concretar á líricos propiamente tales, líricos que á serlo deban su principal fama (que eran los que podían probar algo de lo que el Sr. Núñez de Arce pretende)... Pero resulta que tampoco en esta otra lista es poesía lírica todo lo que reluce. En efecto, vemos que así como en la enumeración anterior de poetas figura Cervantes, en ésta se presenta Manzoni, que si es gran poeta lírico, también cultivó otros géneros de poesía con gran acierto é influencia, y, sobre todo, hizo la novela de las novelas italianas, *I Promessi sposi*. Esto no vale, ilustre amigo; si usted se lleva para sus recuentos y censos poéticos á los mejores autores de novelas, ¿qué vamos á hacer nosotros cuando tengamos que defender la novela, no contra la lírica, que para nada necesitamos reñir con ella, sino contra los ataques de usted? Pero además de Cervantes y Manzoni se nos lleva á Herculano, que si es notable poeta, no es menos famoso, y acaso lo es más, como novelista. Por supuesto, que en

esta formación lírica también entran muchos poetas que fueron ó son además eminentes dramaturgos, como, v. gr.: Almeida Garret, el duque de Rivas y el menos conocido entre nosotros, pero muy famoso en su tierra, Adán Oeghlenschloeger (1), el más notable poeta lírico de Dinamarca, en efecto, pero también el mejor poeta dramático de aquel país, como lo prueba la gloria alcanzada con sus dramas *Fostbröderne* (Hermanos de armas), *Hagart y Signe*, *Palnatoke*, *Sant'Olao*, *Carlo Magno*, *Erik y Abel*, etc., etc. Tal vez á muchos de estos dramas se parece algo, por el asunto á lo menos, el *Haroldo* de Echegaray.

Nada de esto es decir que no hubiera podido encontrar el ilustre autor nombres en abundancia con que justificar el buen concepto que la poesía lírica le merece, sin recurrir á escritores cuya gloria pueden reclamar, ó la novela, ó el teatro; no es falta de recursos en este punto el citar, por ejemplo, hasta á un poeta anónimo, polaco, pues demasiado sabemos todos que pudo haber nombrado, ya que en estos recuentos habla de vivos y muertos, á Zorrilla, poeta lírico

(1) El Sr. Núñez de Arce escribe Oeghleschoeger; pero debe de ser errata, pues ningún poeta notable hay que lleve ese nombre, tan parecido al de Oeghlenschloeger.

si los hay, y á Campoamor, que no es más, apenas, que poeta lírico; ya que no se citara á sí propio por escrúpulos que no suelen tener otros escritores, v. gr.: el italiano Gubernetis, que en sus *Florilegios* incluye poesias propias y escenas de sus dramas.

Antes de dejar esto de los escrutinios, necesito advertir que, dado el sistema de oponer glorias á glorias, influencias á influencias, nombres á nombres (sistema empecatado y á mi ver ajeno á la obra crítica verdaderamente artística), tiene importancia todo lo dicho y rectificado, por aquello de *suum cuique tribuere*. Decir, como dice, v. gr., el autor de *Los Gritos*, y decirlo como argumento, que cuande se habla de España se la llama «la patria de Calderón,» es casi una provocación que abre el apetito de decir:— Pues no, señor; por ahí fuera, cuando no quieren llamar á España como ella se llama, más bien suelen decir: la patria de Cervantes (que era novelista, no se olvide).

III

Voy á seguir en mis notas marginales al discurso del Sr. Núñez de Arce el orden del texto. Porque aseguro al lector que notas marginales son, copiadas con algunas amplificaciones, es-

tas páginas que escribo. Tratándose de comentario ó crítica exegética, como si dijéramos, no hay otro orden posible. Además, si yo hablase por mi cuenta de estas materias, las tomaría por lado muy diferente (absteniéndome, ante todo, de comparaciones); de modo que para no seguir en todo mi manera, no la seguiré en nada, y me atendré á lo dicho, al orden del señor Núñez de Arce.

No sólo muestra empeño en que la poesía lírica sea lo mejor, sino también en que lo mejor de lo mejor sea la lírica contemporánea. Y así dice: «La poesía se ha engrandecido en nuestros tiempos porque ha conseguido, por fin, romper los moldes en que había estado contenida, y ha vuelto en todas las naciones á los antiguos cauces populares, de donde la había desviado el arrollador impulso del Renacimiento.» *Nego majorem*, y *minorem*, y todo. Por eso de los *antiguos cauces populares* se va fácilmente al *Folk-Lore* y otras cosas así. De las palabras copiadas se deduce que el Renacimiento fué un atraso, una contradicción, algo que había que destruir para que la poesía volviera á su curso natural. El Renacimiento no es la Retórica; el Renacimiento no es siquiera la Poética de Aristóteles; el Renacimiento no se oponía á la nacionalidad literaria; el Renacimiento es mucho más que todo eso que da á entender el autor, di-

ciendo: «Hermoseó, es verdad, pulió el estilo, arrebató á la palabra sus más recónditos secretos, enriqueció la métrica y aclaró los horizontes del arte...» Mucho es pulir y hermosear, sobre todo, el estilo, arrancar secretos á la palabra y enriquecer la métrica; pero con ser eso tanto, tratándose de arte, hizo mucho más el Renacimiento, de cuyo espíritu vivimos todavía. No sé si en lo de «aclarar los horizontes del arte» querrá decir el poeta todo lo demás que hizo el Renacimiento; pero lo dudo, porque eso no se entiende bien, y no es Núñez de Arce hombre que quiera decir algo y no lo diga. En el Renacimiento, entendido como se debe, vivimos y nos movemos, y de él son momentos el romanticismo, el realismo, el eclecticismo, etc., etc.

Byron, Goëthe, Leopardi, Quintana, todos esos grandes poetas modernos que D. Gaspar justamente admira, hijos son del Renacimiento; toda nuestra libertad literaria, todo el *laicismo*, si así puede decirse, de la poesía moderna, nacen de la Reforma en parte, es verdad (y la Reforma misma es influída por el Renacimiento), pero en su espíritu moral-estético son consecuencia natural de la resurrección feliz del ideal helénico, que es la más íntima esencia del Renacimiento. Aun prescindiendo de las tendencias del moderno clasicismo sabio, iniciado por los Leopardi y Goëthe, y que hoy siguen tantos poetas

notables como Lecomte de Lisle en Francia, Carducci, Rapisardi, Cesareo, en Italia, etc., etc., se siente la savia del Renacimiento en toda literatura moderna que no siga intencionadamente el espíritu reaccionario de un Chateaubriand (1), de un Rossetti ó de un Barbey d'Aurevilly. Por lo demás, no cabe pensar que la poesía popular propiamente tal vuelve á la vida con los poetas modernos. La poesía popular, por lo mismo que es muy bella, muy digna de estudio y respeto, no debe ser confundida con otras cosas, ni profanada con mezclas y suplantaciones. No se va y se viene á la poesía popular y de la poesía popular cuando se quiere y como se quiere. No es ésta un género, ni un estilo, ni una tendencia, sino un momento de la vida de las literaturas; es la poesía popular á la mal llamada poesía erudita, lo que son las costumbres al derecho escrito, la espontaneidad jurídica que se expresa, á lo sumo, por medio de *temistes*, al derecho reflexivo y orgánico. Más alambicamiento, y falsedad, y mimo empalagoso y repugnante que en imitar pastores y Arcadias parecidos á los de Teócrito y Mosco, hay en fingir rudeza primitiva, pasiones de pueblos nuevos, inocencia po-

(1) Y aun Chateaubriand debe al clasicismo muchos elementos de su arte; v. gr., en *Los Mártires*.

pular, formas incultas y frase balbuciente, como sucede á los poetas de segundo y tercer orden del romanticismo *gótico*, ó si se quiere *medio eval*, ya que la palabreja está aquí de moda ahora. Nada más sagrado que el patriotismo, nada más bello en poesía que la espontánea vena artística del pueblo allí donde cabe que brote el manantial puro de su inspiración, por consentirlo el tiempo y las circunstancias todas de su historia; pero no hay especie de simonía más intolerable, ni de adulación más baja, ni de manía más necia, que el prurito populachero de esa literatura relamida y sabihonda que resucita coplas bobas y escorias insignificantes, y pone sobre su cabeza todo lo que sea espontaneidad, sencillez, familiaridad, si son cosa vieja y *nacional* y del *populo*, y en cambio no nos consiente á nosotros, á los coetáneos, ser espontáneos, ni sencillos, ni familiares, ni naturales, porque somos modernos y porque hemos ido al Instituto. ¡Puaf!...

Perdóneme el Sr. Núñez si me he escapado por la tangente. Nada de esto va con él, es claro; jamás ha sido populachero en literatura don Gaspar, ni de los que necesitan, para adquirir gloria, sacar el pendón de la literatura castellana, que es lo mismo que sacar el Cristo. Pero no va tan fuera de propósito lo dicho, porque se trataba de probar que el Renacimiento no

era un elemento parcial, el primero sólo en tiempo de la literatura moderna, sino el impulso general, ó *dominante*, todo el ciclo actual, si vale hablar así, dentro del que son momentos distintos la decadencia seudo-clásica (este *seudo* se aplica á veces con injusticia á muchas cosas y personas; no todo lo que hoy se llama seudo clásico fué tan falso como se dice), la revolución romántica, el romanticismo arcaico y patriótico, el realismo, el eclecticismo que hoy empieza á predominar, etc., etc. Ese elemento popular que el Sr. Núñez de Arce pinta como feliz resurrección que viene á dar nueva sangre á la literatura, queda limitado, en lo que tiene de influencia real y que pueda demostrarse, á determinados géneros y en muy contados casos. En rigor, puede decirse que las cualidades mejores, más sanas de la poesía popular, no resucitaron, por la sencilla razón de que no pueden resucitar; las imitaciones arcaicas, los pruritos reaccionarios que pueden traer, y han traído varias veces verdaderas *falsificaciones* artísticas, no son la savia de la inspiración poética nacional, sino su profanación, su caricatura, su descrédito, si posible fuese. Heine hizo bien burlándose de las farsas del *sentimentalismo ojival* de muchos poetas mediocres, como Goëthe hizo bien levantándose á más altos vuelos, y eso que en su *Egmont y Goetz*, de Berlichingen, hay

una grandeza poética innegable; pero esto no se debe á la tendencia que representan, sino al genio del autor, el cual había de hacer bella lo mismo la vida griega, que la oriental, que la gótica, que la moderna. El romanticismo más hermoso, más grande, no es ciertamente el arcaico-gótico, y menos ese prurito que hoy podría llamarse folk-lorista, prurito que ha servido principalmente para lucubraciones casi poéticas y casi patrióticas de críticos metidos á vates y de reaccionarios metidos á todo; el romanticismo más grande, más noble, más transcendental (en la poesía, se entiende), ha sido el independiente, el soñador, el triste ó desesperado, el del *clair de lune*, según Richter, y el de las grandes protestas, y los grandes sarcasmos, y las grandes alegrías. Este es, seguramente, el que el señor Núñez de Arce pondrá sobre su cabeza, y hará bien; el de Byron y Shelley, el de Leopardi y Espronceda (por citar algún español entre ellos). Y si tales poetas no cantan los amores pastoriles, ni imitan la forma exterior, el aparato clásico, ¿se debe á la resurrección de la poesía popular? Sería absurdo pensarlo. ¡Ay del mundo el día en que Byron y Leopardi fueran *populares de veras*, y su poesía la traducción de los sentimientos del pueblo! Esos gigantes de la tristeza y el desengaño son buenos para ser pocos. Su influencia, si no se quie-

re que se acabe el mundo, tiene que ser muy limitada. Aun tal como es, ha hecho daño, llenando de fantasmas la cabeza de los necios y de vanos deseos el corazón de los que tienen poco, y ese malo. No hay alimañas más peligrosas para la sociedad que esas tribus de soñadores mansuefactos, egoístas en verso ó prosa poética, pulpos de vanidad concentrada, que hablan de amor, de ideal, de un *más allá*, ó que, de vuelta de este viaje, lloran desengañados y maldicen de todo, y desprecian cuanto existe, y se cuelgan de la lira como quien se tira de los pelos; y son más temibles todavía cuando no ladran, pero muerden, y van á la política, ó al negocio, ó á la enseñanza, ó á la Iglesia. No; no se hizo la miel para la boca del asno, ni la vida excepcional del espíritu, con sus delicadezas refinadas y su espontaneidad libérrima, es para tantos como ya la pretenden. ¿Pues qué sería el día en que estas aspiraciones, que tanto se parecen al cabo á las de ciertas clases de locura, llegasen al pueblo, *á la masa?* ¡Virgen Santísima! Ya las lucubraciones del romanticismo económico y político, que se han hecho populares por exigencias de la justicia, nos están dando, entre frutos opimos de democracia, siembra de temores y sobresaltos que serán tal vez próxima cosecha de catástrofes apocalípticas, no sé si redentoras. No, no tienen en la realidad de las cosas los

grandes poetas del siglo tanta influencia, como D. Gaspar quiere darles, ni esta influencia, sobre todo, es verdaderamente popular, ni conviene que lo sea, ni esto quita nada al mérito intrínseco, al interés estético de tamaños monumentos; como tampoco la novela pierde ni gana nada por influir hoy sí y mañana no, ni porque se acuerden de ella más ó menos generaciones, ni porque los elementos de que se compone sean de índole más deleznable que los de otro género (lo cual ya se verá); porque estas cosas no están ni en número, ni en peso, ni en medida dispuestas; ni la salida del sol deja de ser bellísimo espectáculo, porque sea de corta duración, y sólo observado generalmente por personas de poca estética, que ni lo miran siquiera.

Si yo insisto en este punto, es porque también el Sr. Núñez de Arce insiste, y hace de él como el quicio el de su argumentación. ¡La lírica moderna ha influído tanto en el mundo! No, señor; no ha influído tanto ni ha debido influir en ciertas cosas que le son extrañas y que hubiera echado á perder si se hubiese metido en ellas. Esto no es argumento contra la lírica, es verdad, ni yo le presento como tal, ni tengo para qué decir ni una palabra contra esa forma del arte; pero sí es argumento contra quien pretende recabar supremacías en la literatura moderna, hablando del más y del menos

de la influencia, y aprovechando (que es lo peor) esta clase de pugilatos de importancia social para juzgar del mérito intrínseco, estético de cada género. Malo, primero, andar comparando géneros; peor, después, compararlos por su influencia social, y malo también, al fin y al cabo, suponer mayor importancia é influjo de esta clase á lo que no los tienen tan grandes. La cosa, desde el punto de vista del arte en que nosotros estamos, D. Gaspar (por aquello de que dejamos, y hacemos bien, á un lado los graves problemas económicos y sociales), casi no merece la pena de ser discutida; pero usted es quien lo ha querido. En la sociedad influye más la novela cuando existe en cierto grado de producción, mucho más que la poesía lírica; esto lo reconoce el señor Núñez de Arce respecto de la sociedad contemporánea; pero, dice, esta influencia pasa, y para la posteridad... (ya hablaremos luego de la posteridad), es más interesante la lírica que la novela; y á esto respondo: si en esa posteridad sigue habiendo novela, esa novela influirá más que la lírica de su tiempo, y mucho más, es claro, que la lírica ya pasada. En materia de influencias póstumas, todos los géneros deben ser muy modestos. Pero á esto ya volveremos (como que es lo principal del discurso del señor Núñez de Arce).

Ahora hay que terminar la cuestión del Rena-

cimiento. ¡Cómo! ¿Todavía hay que decir más de eso? Sí; hay que decir lo siguiente:

El Sr. Núñez de Arce no estima bastante la poesía de un tiempo que justamente en nuestra patria corresponde al mayor florecimiento, al llamado *siglo de oro*. Según su manera de juzgar la literatura que nació al calor del Renacimiento, resulta que los españoles no tenemos por qué estar orgullosos de nuestros poetas de los siglos XVI y XVII. Y es más: el Sr. Núñez de Arce, con mucha razón, declara en este mismo discurso que examino, que la poesía inglesa es muy de su gusto, acaso la más vigorosa y fecunda. Sea enhorabuena; pero tenemos en consecuencia que una de las épocas más hermosas, de más bríos poéticos de la literatura inglesa, queda también oscurecida y desacreditada, si es cierto, como dice D. Gaspar, que durante el Renacimiento «la imitación servil de las obras maestras de griegos y latinos reemplazó á la espontánea, aunque tosca, originalidad de las literaturas indígenas.» Españoles é ingleses, los que más ama el Sr. Núñez de Arce, á los unos por compatriotas y á los otros por su mérito, florecieron en las letras del Renacimiento como nunca, singularmente los españoles, que, por más que se diga, no volvieron, hasta la fecha, á valer tanto como entonces. Yo admiro mucho la poesía lírica de España en el siglo

presente (y aun caso de que no la admirase tanto como digo, no me atrevería á confesarlo); pero tengo por superior en conjunto la poesía de Garcilaso, de Rioja, de Arguijo, de Góngora, de Jáuregui, los Argensolas, Quevedo, la poesía lírica contenida en nuestros grandes dramáticos, y, sobre todo, la poesía de los místicos, singularmente la del sublime Fray Luis de León; lo que hayan podido ganar nuestros poetas modernos en pensamiento y libertad, que no ha sido mucho en general, lo han perdido, y mucho más, en la hermosura de la forma.

Hay algo más, Sr. Núñez de Arce, en nuestra poesía del Renacimiento que todo eso que usted dice: *imitación de morbosa exuberancia de los poemas homéricos y virgilianos, de las odas anacreónticas y pindáricas y horacianas*, etcétera. ¿A quién imita la *Noche serena*? ¿No es precipitado, no es superficial, no es una generalizacion vaga, confusa é injusta el condenar el pensamiento y el corazón de tantos y tantos genios ilustres á no ser más que un eco servil de civilizaciones muertas? ¿No ve el autor del discurso en las églogas de Garcilaso más que la imitación formal, puramente retórica? Y ese no sé qué caballeresco, elegante, noble, de exuberante poesía que hay en la mayor parte de nuestros líricos de aquellos tiempos y en los personajes de Calderón y Lope, que son otra multitud de

poetas líricos, ¿no representa más que la imitación clásica? Santa Teresa y San Juan de la Cruz, y el inimitable, el profundísimo en su dulzura Fray Luis de León, ¿nos hablan de Homero? A pesar de la imitación formal de alguna de las odas de Fray Luis de León, ¿qué tiene él que ver con Horacio?

Y en cuanto á la poesía inglesa, que tanto admira el Sr. Núñez de Arce, ¿cuándo brilló como entonces? Ese mismo Taine que D. Gaspar cita en su apoyo, es el que ha dicho: «El Renacimiento en Inglaterra es el Renacimiento del génio sajón.» Y aquí podemos comenzar la lista de los hijos eminentes del Renacimiento en Inglaterra, principiando por Surrey, el precursor, que ya se inspira en Petrarca y Virgilio, siguiendo por sir Philip Sidney, el autor de *La Arcadia*, y llegando, después de dejar otros muchos, al gran Spencer, al autor inmortal de los *Himnos* al amor y á la belleza, de los *Pequeños poemas*, del *Calendario del Pastor* y del gran poema, exuberante de poesía, *La Reina de las Hadas*.—Esa pintura del amor ingenuo, de Arcadia, de la pastoral y de la anacreóntica, que tan poco interés parece despertar en nuestro gran poeta vallisoletano, produce maravillas de espontánea y brillante poesía en la musa de un Shakespeare, de un Jhonson, de un Flechter, de un Drayton, de un Marlowe, de un Warner, de

un Greene... ¡Y si fuéramos al mundo de pensamientos graves, nobles y fecundos que el Renacimiento suscitó en la literatura en prosa de Inglaterra, si fuéramos á las obras de Burton, de Browne y del gran Bacón!

En resumen: sin negar que la poesía moderna romántica y revolucionaria sea un progreso, se debe reconocer que el Renacimiento fué mucho más de lo que el Sr. Núñez de Arce supone; y, sobre todo, que una cosa es el Renacimiento con sus grandes frutos poéticos y de todo género, y otra cosa es la literatura seudoclásica, académica y de salón.

Y basta de esto, aunque mucho más se podría decir; pero basta, y acaso sóbre mucho, porque al cabo mi objeto presente no es la defensa de la poesía en tiempo determinado, sino de la noble prosa y de la novela en particular, contra los ataques del autor de *La Pesca*.

IV

Y ahora vuelvo á mi modesta tarea de comentarista, siguiendo el texto que examino.

Aquí viene lo más fuerte, y antes de aparejar la defensa hay que conocer el ataque: es como sigue: «Si no temiera que me acusarais de exagerado, aún me atrevería á asegurar que los

que más resisten la ola arrolladora del olvido son los poetas, los historiadores y los filósofos, ó lo que es lo mismo, la fantasía, la memoria y la facultad reflexiva del mundo. Las demás producciones de la inteligencia *que no corresponden á estos tres géneros superiores,* tienen mayor ó menor resonancia cuando aparecen, pero su duración en las sociedades humanas suele ser efímera, y pasan desvaneciéndose gradualmente...» «Permitidme que en apoyo de mi aserto... os recuerde *lo que acontece* con la novela, cuya existencia, semejante al relámpago, es, por lo común, tan luminosa como fugitiva.» Así como por mala interpretación de un cántico hebreo se ha dicho que Josué paró el sol en su carrera, un milagro por el estilo, y más extraño, ha hecho el ingenio humano con la luz de muchos relámpagos de esos á que D. Gaspar se refiere; en efecto, mucho tiempo hace que relampaguean en el cielo del arte meteoros como el *Panchatantra,* el *Hitopadesa, Las Mil y una noches, Teagenes y Cariclea, Dafnis y Cloe, El Asno de oro, El Satiricón, La Tabla Redonda, Amadis de Gaula, El Decamerón, El Heptamerón, D. Quijote, El Buscón, Gil Blas, El Diablo Cojuelo, La Nueva Eloísa, Manón Lescaut, Pablo y Virginia, Atala, Nuestra Señora de París, Ivanhoe, El Titán, Guillermo Meister, Jacobo Ortis, Las Almas muertas, David Copperfild,*

I' Promessi Sposi, *Rafael*... ¡qué sé yo cuántas maravillas más que no son de la semana pasada!

El Sr. Núñez de Arce no admite más que tres géneros de primera clase: poesía, historia, filosofía. Era más tolerante y expansivo el autor de cierto prefacio de un famoso drama chino, titulado *Pi-pa-ki*, el cual autor, en boca de un literato aprendiz, pone estas palabras: «Los más hermosos monumentos literarios de la literatura china son las obras de Ciuang-tsŏ, antiguo filósofo; Khio-yuen, poeta; Sse-ma-thien, historiador, Wang-shi-fu, autor dramático; Tu-fu, poeta Shi-nai-ngan, novelista.»

Esto se escribía en China en 1704; y el señor Núñez de Arce en España en 1887 no admite que los Shi-nai-ngan de por acá, que pueden llamarse Cer-van-tes, Bal-zac, Di-ckens, sean dignos de figurar en la lista de los Thsai-sŏ, ó sea escritores de primera clase, de genio. Ya sé que el Sr. Núñez de Arce coloca á Cervantes aparte, pero eso no vale; novelista es, y el Quijote novela de cabo á rabo; como es novela *Las Almas muertas*, aunque Gogol haya querido llamarla poema. Si de los novelistas se eliminan los mejores, los grandes, no sé por qué motivo, ¡vaya una gracia! eso querrá decir que no se entiende que hay verdadera novela sino cuando ésta es mala ó mediana. Repito que eso no vale.

Volviendo á lo copiado: D. Gaspar habla de poetas, historiadores y filósofos; y esta división no corresponde á otros tantos géneros, pues la filosofía no es un género literario; si se considera como ciencia, no es literatura de la que aquí tratamos; si se considera como lo que es en sí, el pensamiento reflexivo del hombre refiriéndose al objeto fundamental y á lo permanente en las cosas, entonces la filosofía... tampoco es género literario, y lo mismo entra en la pura especulación científica que en las mismas obras históricas (historia crítica, según otros filosofía de la historia), que en la poesía, que en la oratoria, que... en la novela; iba á decir que hasta en la sopa.

Decir que son géneros superiores la historia y la filosofía, es, en otro respecto, como decir: en el globo no hay más que dos hemisferios; todos los países de la tierra que *no correspondan á uno de ellos*, son países de tres al cuarto; todo lo que se escribe, lo que se dice, lo que se piensa, corresponde á la filosofía ó á la historia, ó á una mezcla de ambas.

Si el objeto del escrito, palabra ó pensamiento es un hecho, historia; y si es reflexión acerca del elemento permanente de las cosas, filosofía.—Pedro fué malo, historia; el hombre es malo, filosofía.

Estas son habas contadas que hay que vol-

ver á contar cuando se olvida por alguno la cuenta.

Y si algo quedara fuera, que no puede quedar, el Sr. Núñez de Arce deshace la clasificación diatómica y la convierte en tripartita, metiendo en ella la poesía representante de la fantasía; pero es el caso que la poesía no es una coordenada de la filosofía y de la historia, pues hay fantasía histórica, referente á representación en imágenes de hechos reales ó supuestos, pero hechos; y hay fantasía para la representación de ideas verdaderas ó erróneas; además, la poesía no es sólo la fantasía, pues otros componentes, como el sentimiento, la integran (si se puede hablar así); y á su vez la fantasía, y hay que fijarse en esto, trasciende de la poesía, y no puede estar representada sólo por ella, pues la fantasía entra en la historia (díganlo, por ejemplo, el *arte* histórico de griegos, romanos y autores del Renacimiento, los modernos Mommsem, Macaulay, Taine, Renán, etc.); la fantasía entra en la filosofía (díganlo las hipótesis y los *sistemas*), y la fantasía entra en la elocuencia, entra... en la novela (¡me parece!), y, en fin, entra en todas partes, que es cuanto se puede entrar. Pero hay más: la historia tampoco representa la memoria de la humanidad exclusivamente; la memoria puede ser de ideas, de *fantasías*; y la historia, en el sentido en que el

Sr. Núñez de Arce usa la palabra, por lo visto, la historia así, sólo se refiere á la memoria de los hechos efectivos, reales del pasado. El poeta, el filósofo, el novelista, el orador, necesitan la memoria y la representan lo mismo que el historiador.

De modo que, en mi humilde opinion, no hay nada de lo dicho.

Y no se crea que el autor del discurso no ha escrito lo copiado sin fijarse en lo que decía, no; su intento de excluir la novela de las altas regiones, de las regiones de la *posteridad perpetua*, es evidente; así se confirma á renglón casi seguido con lo de *pasar como un relámpago*.—La clasificación jerárquica anotada es falsa y artificiosa, y sus consecuencias lo mismo.

El propio Núñez de Arce viene á reconocerlo cuando al aplicar á la novela las cataplasmas de que dejo hecho mérito, dice que su auxilio, el de la novela, es tan necesario como el de la historia. Pues entonces, ¿qué hay de más, así, en general, en la novela? La fantasía; pues si la fantasía, mediante la poesía, entra también en la división de los grandes géneros, ¿por qué no ha de poder entrar la novela, que puede tener la utilidad de la historia y la hermosura de la poesía? Relegar la novela porque es compuesta de historia y poesía, es injusto; porque la fantasía también interviene en los demás géneros, y ade-

más, porque entonces habría que condenar la filosofía de la historia, que si como ciencia especial y de muchas pretensiones anda hoy algo desacreditada, como tendencia, como forma de la historia misma y como obra del pensador positivista que estudia en sociología como en todo los hechos para encontrar sus leyes, ni está desacreditada, ni cabe que lo esté.

No ya sólo en el concepto moderno, formado en vista del ejemplo de los grandes novelistas y del gusto del público, sino en todo concepto de la novela, como no sea aquel exclusivo de Huet, según el cual las novelas son «ficciones de aventuras amorosas escritas con arte en prosa, para deleite é instrucción del lector,» como si no hubiera más novelas que las efesiacas ó los cuentos milesianos), en toda idea de la novela se comprende la amplitud del género y su libertad, que la hacen apta para expresar la mayor variedad posible de objetos con las formas también más varias y con intensidad que bien puede calificarse de indefinida, ya que no infinita. Aparte de que la novela no ha sido nunca tanto como es hoy (1), ni su índole tan apropiada al medio social como ahora, y,

(1) Hablo del género todo, no de tal ó cual dechado, que por mérito intrínseco haya adquirido superior influencia; v. gr.: *El Quijote*.

por consiguiente, hay como cierta argucia en sacar argumentos de lo pasado para juzgar en este punto la mayor ó menor importancia futura de la lírica y la novela; aparte de esto, en cualquier época y país se puede ver ya la gran importancia de la literatura propiamente novelesca; tanto más, cuanto que lo más de la misma historia primitiva en cada pueblo es verdadera y muy *realista* novela, por causa de que pretende reproducir la verdad *real* del pasado é imita la vida *probable* de la antigüedad nacional, fundándose, no en documentos históricos propiamente, sino legendarios, de tradición popular entre histórica y fantástica, y á veces hasta en la misma poesía. Novelas son, en este concepto, para todos nosotros *Los Evangelios apócrifos*, primera forma de la novela alejandrina, y los mismos Evangelios, que son pura historia para el creyente y para muchos exégetas, son para los críticos de ciertas escuelas, por ejemplo, los simbolistas, piadosa leyenda, novela sublime, novela histórica si se quiere: sobre todo, el cuarto Evangelio reviste para muchos este carácter.—Y en toda la Biblia, ¿no abundan las novelas? Libros enteros hay en ella que no son otra cosa (y no se entienda que decir novela quiere decir tanto como mentira), y por cierto novela al estilo de las más de cuantas nos ofrece la antigua literatura indiana en sus cie-

los novelescos budhistas, pues hasta el fin moral, la regla de vida—*nîti* de los indios, aparece en las leyendas morales de los hebreos, tomadas de más ó menos lejos; y ejemplo de esto es el *libro de Job*, y ejemplo de otro estilo es cuanto se refiere á la preciosa historia de Josef. Y dejando este terreno, que podrá parecer peligroso á los lectores timoratos de escasa cultura en tales materias, dígase que novelas son, y muy morales todas esas narraciones populares que en prosa sencilla han ido de pueblo en pueblo llenando la imaginación de la infancia de todas las naciones y de la infancia de todos los hombres.

Bien sabe el Sr. Núñez de Arce que hay toda una literatura compuesta de esta clase de obras en que civilizaciones muy diferentes se han ido heredando unas á otras estos preciosos legados de la fantasía, divino consuelo en las fatigas del mundo; ¿y quién se atreverá á decir que han pasado de moda, que han brillado como relámpagos y desaparecido, la *puerca Cenicienta*, de probable origen mitológico; los cuentos del *pacto con el diablo*, origen de obras inmortales; los que se fundan en la historia del tonto, los del gigante, los del enano, los de la niña perseguida y los animales agradecidos (derivación de esto la Gitanilla, de Cervantes, la Esmeralda, de Víctor Hugo, de origen oriental también), y

tantas y tantas otras, entre ellas la novela de Psiquéʔ—Esta forma del arte mítico-popular que ha rebotado, por decirlo así, de literatura en literatura, que en España ha tenido tal importancia por haber sido nuestras letras uno de los puentes por donde se comunicaron Oriente y Occidente, ha vivido más y con más eficacia é influencia en el corazón y en la fantasía de los pueblos que los poemas épicos y las odas y los dramas más célebres y perfectos (1); y sin embargo, este género de la narración popular, del cuento mítico-tradicional, está dentro de la novela, en su germen, puede decirse. Al que lo negara, fundándose en lo único en que podría aparentemente fundarse, en la brevedad ordinaria de tales cuentos, en la poca extensión que ocupan cuando pasan á la escritura, á ese podría contestársele que en tal caso tampoco serán poesía los epigramas, los cantares, los madrigales, etc.

Tiene mucho valor para los que defiendo la importancia de esta novela popular, del cuento legendario que va de pueblo á pueblo, que con

(1) Hoy los grandes poemas antiguos, para la mayoría de los lectores que no pueden leerlos en el original y los leen en traducciones en prosa, que son las más tolerables, vienen á ser más bien novelas, leyendas, cuentos, que otra cosa. Ejemplo: la *Odisea*.

un cosmopolitismo que pocas formas literarias tienen, se adapta á todos los climas, encarna en todas las razas, sirve en Oriente y sirve en Occidente, como esas otras leyendas sagradas, que tanto se le parecen, que naciendo en tierra de semitas pasan en la nave de San Pablo á tierra de pelasgos, de celtas y de otras razas nuestras, y arraigan en Occidente; así como la *leyenda de Buda* (que también por allá hay sus simbolistas) (1), llevada por el viento en un solo grano de semilla, un *misionero* budista, atraviesa el Tibet, recorre la China, y en el vasto Imperio Celeste y en el Japón disputa con buen éxito el dominio de los corazones y de la fantasía á la tradición clásica, al venerable Confucio.

No hay poeta lírico que por el solo esfuerzo de su propio mérito sea verdaderamente popular fuera de su nación, ó, por lo menos, que lo sea en el grado que alcanzan en la popularidad cosmopolita esas narraciones poéticas, pero no versificadas, que van de raza á raza, de continente á continente, sin una forma fija, sin más unidad constante, sin más esencia inalterable que su

(1) No hace mucho tiempo *Le Journal des Savants* consagraba un largo estudio á la *Leyenda budística*.— Véase otro más reciente de Mr. Schuré, y las obras de Edwing Arnold, Rockill, Leblois, Senart, Kern, etc., publicadas estos últimos años.

asunto. El poeta lírico de más nombre, traducido, pierde mucho, y por esto nadie es poeta *del todo* más que en su patria; pero esas leyendas y novelas ó cuentos populares llevan su inmortalidad y su cosmopolitismo en la narración misma en que consisten, belleza objetiva, como dice Hegel (aunque en mi humilde opinión empleando mal el epíteto), que reaparece después del viaje de la leyenda, adaptándose siempre á la nueva forma, al clima literario, al suelo poético á que se ve transplantada como si en él hubiera nacido; y tanto se adapta y tales aires de indígena toma, que el pueblo cosa nacional la cree, y aun la erudición, muchas veces falta de datos suficientes, por tal la estima. No hace falta señalar ejemplos de esto; llenos están de ellos todas las literaturas: en los comienzos de la nuestra apenas si encontramos otra cosa. Y todo ello, ¿no significa nada? ¡Oh! significa mucho para combatir lo que el Sr. Núñez de Arce llama su tésis; significa que esa larga vida que á través de la posteridad el poeta castellano pide como prenda segura de mérito artístico, la alcanzan, como verdaderos macrobios de la literatura, no los poetas, sino los cuentos populares, las novelas informes, ó, mejor dicho, de todas las formas, que por lo mismo que no tienen como elemento esencial de su belleza duradera un ropaje poético determinado, único,

no pierden con el cambio de tiempos y lugares.

La hermosura, que consiste en el asunto, en una acción, en un interés de la vida imitada ó transformada por la fantasía, es hermosura más fundamentalmente humana y universal y perenne que la belleza de los dechados del arte consumado en que el instrumento y la forma adquieren superior ó igual importancia estética que el objeto á que se aplican. No quiero decir que sea aquella hermosura superior á ésta; pues, para mí, la medida de lo bello no está en el tiempo, no está en la duración, que no es nada intrínseco del objeto bello mismo, sino una relación á elementos extraños, como el público, las vicisitudes de la vida social, etc., etc.; quiero decir, no más que, aun refiriéndonos al criterio del Sr. Núñez de Arce, tienen probabilidades de durar más, de poder ser apreciadas sinceramente (que ésta es la cuestión) en más lugares y por más años y por más clases de gentes las bellezas de fondo, las amorfas, por decirlo así, las que pueden adoptar mil aspectos que las sujetas á una indisoluble armonía entre la forma y el asunto, entre el verso y la idea, por ejemplo. Yo he leído los tercetos del Sr. Núñez de Arce, traducidos en parrafitos cortos de prosa francesa... y ¡daban lástima! ¡parecían otros! Cuanto más *subjetivo* (en el sentido hegueliano, que es

además el corriente) sea un poeta, más perderá con el tiempo y con la distancia, más perderá también cuanto más retórico sea, esto es, cuanto mejor sepa encarnar su idea en sus versos, haciéndolos inseparables; perderá para los que no hablen su misma lengua, ó no la entiendan, al menos, y perderá para razas y civilizaciones en las cuales las inspiraciones *subjetivas* hayan variado mucho. Y, en cambio, sin ser mejores en sí mismas, continuarán valiendo más en el mercado de la admiración pública las obras populares en que predomine lo objetivo (sentido indicado de las palabras objetivo y subjetivo), en que el asunto sea de interés más general, común, y la forma indiferente, susceptible de mil cambios. No sé si me explico; quiero suponer que sí, para no seguir machacando.

Pero lo dicho se observa, no sólo con relación á esos cuentos universalizados, sino que ya también con respecto á novelas de todas clases, cuando son de verdadera importancia artística. Los coetáneos son unos respecto de otros una especie de posteridad cuando están separados por la lengua, por la distancia, por la raza, por las ideas y las costumbres; pues bien, hoy, de pueblo á pueblo, hay más comercio literario verdadero, real, por la novela que por la poesía lírica. Los grandes poetas suenan mucho en países extraños; pero se leen poco en relación á

lo que se leen los grandes novelistas, que, traducidos, aunque pierden muchísimo (más cuanto más retóricos), pierden mucho menos que los poetas. Un ejemplo: difícilmente podría citar D. Gaspar al público medianamente literario del Ateneo un novelista inglés del siglo, de los de primera fila, que el público del Ateneo no conociese más ó menos, pero puede asegurarse que los poetas de primer orden (relativamente) que ha citado, y otros que no ha citado, Landor, Shelley mismo, Keats, Isabel Barret Browning, Dante Gabriel Rossetti, Algernon, Carlos Swimburne, son para los más, para los que no sepan inglés sobre todo, gente de cumplido, muy señores suyos, de los que no saben nada ó saben muy poco por los trabajos y fragmentos de poesías traducidas, de Gabriel Sarrazín y otros por el estilo. Otro ejemplo: Rusia empieza ahora á ser bien apreciada y estudiada en Occidente; del poeta Puckine saben todos; pero ¿me negará nadie que por estas tierras de acá sus poesías son mucho menos conocidas que las novelas de Gogol, Turguenef, Dostoiewski y Tolstoi? Otro ejemplo: en España, Victor Hugo tiene carta de naturaleza de gran poeta, pero... ¿ha leído el público sus poesías tanto, ni con mucho, como su *Nuestra Señora de París* y *Los Miserables*? A. Dumas, padre, ¿se le conoce tanto por acá por sus dramas como por sus novelas?

¿Cuántos españoles habremos leído entero á Leconte de Lisle y todo el *Baudelaire*? Pocos; y Alfonso Daudet, y ya el mismo Zola, ¿no son verdaderamente populares en España? No hay mérito ninguno en tales preferencias, ni podría haberlo, ni eso depende de cosa intrínseca del arte; pero se le contesta al Sr. Núñez de Arce en el terreno en que él se coloca. Hablaba D. Gaspar de «la España de Calderón.» Pues Calderón, con toda su grandeza, no es verdaderamente popular fuera de España, y el *Quijote* sí.

Y como el que prueba demasiado no prueba nada, recojo prudentemente velas y advierto que nada de lo dicho en lo que inmediatamente precede es absoluto; pues dependiendo este asunto de la mayor ó menor *cantidad* de público y la mayor ó menor duración de las obras literarias en la *atención* de la posteridad de muchos y muy complejos factores, así como yo he aducido algunos para defender á la novela en este terreno, otros pueden buscarse para defender otros géneros; y, en suma, es esta una cuestión vaga, anticientífica, antipática para la pura crítica de arte, y de solución tal vez imposible, porque eso del fallo de la posteridad se parece mucho al mentir de las estrellas; y muchas veces la tal posteridad no es más que un espejismo de nuestra opinión individual, que queremos poder res-

petar y acatar sin escrúpulo, achacándosela al *siglo futuro*.

Gran cosa es el don de profecía, dice el apóstol, pero puede decaer, puede pasar; en cambio el amor siempre dura. Gran cosa es el cálculo de las probabilidades, aplicado á la duración de la fama; pero tratándose de obras artísticas que nosotros hemos de juzgar por nuestro criterio, sin que sea posible otra cosa, mucho más que esa especie de profecía que consiste en calcular lo que dirá la posteridad, vale el amor del arte, es decir, la facultad de sentir con fuerza y claridad la belleza *sub specie æternitatis*.

Esas apelaciones á la *posteridad* cuando se trata del mérito real del arte, son peticiones de principio y pecan además de una indeterminación que les quita toda eficacia. La posteridad da la razón á todos, y no se la da á nadie, porque no habla. En todo juicio bien entablado tiene que haber quien pida—*quis;*—de quien se pida—*à quo*,—y ante quien se pida—*coram quo*. Pues en el juicio de la posteridad, cuando las partes disputan, todavía no hay juez, y cuando hay juez... ya no hay partes.

Y además, ¿quién es la posteridad? ¿Dónde empieza? ¿Dónde acaba? ¿Quién tiene derecho á ser miembro de ese jurado? ¿Son la posteridad para Shakespeare, Moratín y Voltaire? No, porque no le comprenden; ¿será Schlegel que el

comprende y la traduce y aplica más adelantada crítica? Sardou dirá que no, que la posteridad es él, que se ríe de Hamlet y de Schlegel y de los que han adorado al visionario trágico bajo la palabra de honor de algunos eruditos alemanes. Unos siglos recuerdan uno, y otros recuerdan otro; tan volubles como nosotros serán nuestros descendientes, falibles también, y habrá opiniones diferentes siempre, y grandes injusticias; muchas cosas buenas olvidadas, por incuria, ó malas entendederas, ó disparidad de criterios; siempre los sabios y los hombres de corazón artístico prescindirán de la moda y leerán muchos libros y admirarán muchas cosas que no lean ni admiren el vulgo y los eruditos de secano; habrá siempre, ó por mucho tiempo, distintas escuelas, cátedras oficiales, clichés de admiración académica, aberraciones de la multitud, y con éstos y otros elementos seguirá el vaivén de las ideas y de los juicios; y las obras de arte, unas veces adoradas, caerán en tinieblas y volverán á surgir y á sumergirse, y así cien veces, hasta que el peso de los años no les consientan nuevas emersiones (1), y capas y capas de tiempo y olvido caigan sobre ellas, á la manera

(1) La Academia, que admite la *inmersión* en un líquido, no admite más *emersión* que la de un astro que aparece detrás de otro. Allá ella.

que el náufrago que se ahoga, antes de morir, surge y se sumerge también, y baja y sube, hasta que al fin perece, y sólo flota ya cadáver.

Y si nunca pudo hablarse de la posteridad para estas cosas con gran seguridad de acierto, ¿qué se podrá decir en estos tiempos del papel impreso, que hace temer á muchos que el mundo no se acabe por fuego, ni por enfriamiento, sino por un diluvio de tinta? ¡Cuánto no tendrán que trabajar en adelante, en esa posteridad nuestra, las famosas leyes darwinianas, la lucha por la existencia, y la selección, su complemento? Cuánta prosa se ha de convertir en polvo, es verdad; pero también, ¡cuántos versos se ha de tragar la tierra! ¡Oh! no; no miremos á la posteridad, si no hemos de ponernos tristes casi todos.

¡Con qué desdén compasivo habla D. Gaspar de las novelas de pasados siglos, hoy olvidadas generalmente, algunas, por cierto, sin merecerlo! Pues ¡cuántas más tendrán que olvidar los siglos que vienen, puesto que en el presente se escriben en tal abundancia! Pero ¿y versos? ¡Cuántos poetas notables en su tiempo pasan á la posteridad como sardinas en banasta ó en *apretado haz* de caja de conserva, allá, en las estrecheces de un compasivo florilegio!

Si leyéramos hoy el famoso Almanaque de las Musas, ¡cuántos ilustres vates, para nosotros

desconocidos, por sus obras á lo menos, si no por el nombre! En una gramática, extractada de la clásica de Gottsched, especie de Moratín alemán por lo que toca á las ideas y á la erudición, no al ingenio, leo, al llegar á la prosodia del verso: «los *más célebres* poetas alemanes del siglo pasado son: Besser, Dach, Flemming, Frank, Glyphius, Hofmannswaldan, Kanitz, Lohenstein y Opitz...» El Sr. Núñez de Arce, que tanto sabe de poetas nacionales y extranjeros, ¿sabe gran cosa de todos y cada uno de esos ilustres tudescos? Pues en la lista de los más grandes poetas alemanes del presente siglo se leen estos nombres al lado de los de Göethe, Schiller y otros pocos muy leídos ahora todavía: Alxinger, Burger, Brockes, Blumauer, Croneck, Denis, Dusch, Höltz, Lichtwer, Uz, etc. ¡Cuántos Uz y cuántos Dusch habrá en otros Parnasos modernos que á sus paisanos y contemporáneos les sonarán á gloria inmortal, y á los extranjeros y á la *posteridad* á... eso, á Uz y Dusch y Denis!

Cierto es que la sima del olvido se ha tragado muchos libros de caballerías y muchas novelas sentimentales; pero ¿qué se han hecho tantos y tantos poemas caballerescos, cronicones rimados, como produjeron esa Francia, y á su imitación esa Inglaterra, que son las principalmente acusadas por sus muchas novelas? ¿Dónde

están, es decir, quién se acuerda de ellas, las crónicas de Wace, de Gaimar, del cura Layamon, del monje Glocester, del canónigo Brunne y tantos otros? ¿Quién resiste hoy el poema de *La Rosa*, de Juan de Meung, ni el *Aguijón de la conciencia*, de Hampole, ni tolera los versos bíblicos de Adam Davie... y sus similares españoles, italianos, etc.?.. En prosa y en verso la literatura fría, mediana, pesada y aburrida se olvida pronto. Y aun saltando de todos estos engendros *medioevales* á la poesía del Renacimiento en sus comienzos, ¡ qué de poetas bucólicos no se ha comido el hastío entre bostezo y bostezo en Inglaterra misma, en Francia, en España y en Italia! ¿Y el teatro? Ya que D. Gaspar, al defender la Poesía, mezcla dramática y lírica, acordémonos de los catálogos de comedias más ó menos *boscheggiatas* de Italia, de las de cien géneros españolas, del repertorio francés moderno, de las tragedias clásicas de todos los países, y tendremos que pensar en la nada de las cosas humanas, ó por lo menos en la nada de muchas obras escritas en verso para el teatro.

Sí, es cierto; da tristeza pensar en la mucha prosa que se escribe para el silencio eterno y las tinieblas eternas; pero la misma suerte alcanzan los muchos poetas que en el mundo han sido y siguen siendo, fuera de pocas excepcio-

nes, que van acompañadas de otras excepciones no líricas.

V

Valga la verdad: el Sr. Núñez de Arce parece dar á entender que las alabanzas que hoy obtienen Zola y los que él llama sus secuaces, son cosa de la moda, nada fundado en firme juicio estético; y para que no se incomoden las personas que se consideran por encima del *servum pecus*, dice que tambien las novelas sentimentales de otros siglos, que hoy no pueden soportarse, fueron admiradas por grandes hombres de su época; v. gr.: varios obispos y canónigos, ó lo que fuesen, pero al fin gente de Iglesia, como Huet, Godeau, Flechier, Mascaron, etc. Reconocerá D. Gaspar que no cabe comparar con los grandes críticos modernos, Taine, v. gr., que ponen en los cuernos de la luna la novela moderna, con esos señores, eminentes y eminentísimos, pero no muy doctos en estética ni de gusto artístico muy depurado, si se exceptúa entre los que cita á Lafontaine, que podría tener razón en lo que decía, y acaso á Flechier.

También en los tiempos modernos hubo y hay *grandes hombres*... que leen con sumo gusto, con verdadera pasión algunos, novelas y más novelas. El gran general ruso que puso á raya á Napoleón, en vez de trazar planes de

campaña al pormenor, en que no creía, leía novelas buenas y malas, sin distinguir de especies; Darwin, según va dicho, consagraba tanto tiempo á oir leer novelas de aventuras y de interés palpitante, como á sus trabajos inmortales; Bismarck dicen que también es muy aficionado al género, y hasta lo protege, prohibiendo traducciones de Zola que podrían hacer competencia á las novelas del Imperio. Y esto ¿qué prueba? ¿Nada? La *posteridad* no preguntará á Kutusoff, ni á Bismarck, ni á Darwin, cuáles fueron las novelas buenas de su tiempo. Los hombres eminentes de una clase se equivocan fácilmente al juzgar lo que hacen las eminencias de clase distinta; así, pudo Darwin no tener gusto literario muy delicado, y pudo la eminente novelista Jorge Eliot (Mary Ann Evans) juzgar muy mal *El origen de las especies*, calificando este libro monumental de mediocre.

En su afán (pues, con el respeto debido, así hay que llamarle), en su afán de buscar argumentos para demostrar la supremacía de los poetas líricos sobre los novelistas, el autor del discurso que examino llega á tomar en cuenta los festejos que consagran los pueblos á sus autores favoritos. Vamos á eso, ya que hay que ir tras D. Gaspar á todo. En Inglaterra, dice, son popularísimos los poetas, y se les consagran fiestas, instituciones especiales; sí es ver-

dad, á Dios gracias; bien hayan los grandes poetas, y los ingleses que tal hacen. Pero ¿y á los prosistas? ¿Quién fué en Inglaterra más popular que Dickens? ¿Qué éxito hubo como el de su *The Pikwick Club*? ¿Por dónde fué que no ganase honra y provecho el autor de *Copperfield* y de *Christmas Stories*? ¿Cuánto dieron y dan que hacer, pensar y sentir á toda Inglaterra su Carlyle y su Macaulay, prosistas, y cuánto no se dijo y dirá de la autora insigne, antes citada, de Adam Bech y Daniel Deronda?

Y pasando de Inglaterra á otros países, habla D. Gaspar de lo que glorifica Italia á Manzoni (cierto: *Milán* compra la casa en que vivió... el autor que describió la peste de *Milán* en su inmortal *novela*); de lo que hace Alemania con Goëthe (autor de *Guillermo Meister Werther* y de otras muchas obras que no son *Lieder*); dice que Hungría erige estatuas al poeta Petœfi (un patriota que escribía versos inspiradísimos), y en verdad que en Hungría no puede oponerse la gloria de ningún gran novelista... porque ni le hay ni le ha habido. Rusia misma, prosigue D. Gaspar, la nación más refractaria en estos días á las manifestaciones poéticas (1), alza os-

(1) Sus razones tendrá nuestro poeta para decir que la Rusia no gusta de poesías; pero las revistas rusas consagran preferente espacio á la historia patria... y á los versos.

tentoso monumento á Puszkin. Verdad es; pero recuerde el autor lo que influyó Gogol en Rusia, lo que influye Tolstoi, ambos novelistas, y recuerde el incidente tierno y bien significativo en que Dostoiewski hizo principal papel cuando se trató de honrar pública y solemnemente la memoria de otra gloria de Rusia. En ese país extraño hay gloria y entusiasmo para todos sus grandes hombres, así como también ha habido destierros y persecuciones para unos y otros, pues el Imperio no distingue de novelistas y poetas.

No puedo, por lo menos no debo, seguir al poeta en todos los pormenores de sus probanzas, y así he de pasar por alto muchas afirmaciones suyas que me parecen gratuitas, tales como las siguientes: dice que los españoles leemos más á nuestros poetas clásicos que á nuestros novelistas. Esto me recuerda lo que dice el Diccionario respecto de la palabra *cana*, que, según él, se usa más en plural.

Pero en todo caso, y suponiendo que D. Gaspar pudiera probar su aserto, que necesitaría de una estadística imposible de hacer, eso sería porque nuestros poetas del siglo de oro valdrían más, en conjunto, que nuestros novelistas; su género y su manera representaba mejor la época, sus ideales y sus gustos; por supuesto, prescindiendo del *Quijote* y la media docena de no-

velas realistas que todo el mundo lee y saborea y comenta, porque estos libros son tan leídos como el poeta que más lo sea. Mucho hay en la novela clásica española que se lee poco; pero ¿y en los líricos? ¿Y en los dramáticos? ¿Quién ha leído á todo Lope de Vega... á no ser Menéndez Pelayo? ¿No negaba un escritor notable que hubiera leído el *Bernardo* entero alma nacida? Repito que en eso de lo que se lee más ó menos, no hay criterio fijo; todos sabemos cuánto le molestaba el Dante á un dramaturgo español insigne.

Si la poesía lírica española de ahora vale más que su contemporánea y paisana la novela, se leerá más que ésta andando el tiempo, y si no, no.

Hacia las páginas 24 y 25 de su discurso sale el poeta, por algún tiempo, de este género de comparaciones que, como se ha visto, se refieren á elementos sociales tan ajenos de la excelencia intrínseca del arte literario, como se ha notado, y con menos disgusto se le sigue por su nueva argumentación, por más que el vicio capital de ella continúe; pues repito que estos pugilatos entre distintos géneros de un mismo arte sólo sirven, á la larga, para que cada cual manifieste parcialidad injusta por lo que más le agrada, habiendo, como hay, ó como parece que hay, armas para todos en el arsenal de la historia y de la filosofía.

Páginas atrás había dicho nuestro autor que la poesía moderna era superior á la de siglos anteriores, porque se había interesado y apasionado por las cuestiones de la vida contemporánea, padeciendo con sus dolores y gozando con sus triunfos; pero aquí encuentra ahora una ventaja de la poesía lírica sobre la novela... precisamente en lo contrario, en que el interés de la novela es más vivo, su acción en las luchas actuales más intensa, más analítica, mientras el lirismo se cierne en los espacios y sólo llegan á él las batallas de la vida en «una onda continua y sonora en forma de queja ó de ditirambo, de plegaria ó de blasfemia.» Yo no quiero sacarle filo á la contradicción de uno y otro argumento, porque es preferible hacer notar otras cosas. No hay ventaja alguna para el mérito artístico en que una obra literaria se acerque menos á la realidad de los dolores y placeres humanos, ni en que deje de analizar la vida, ni menos en que se contente con cierta vaguedad, y muchísimo menos en que sólo sea expresión de las pasiones, grandezas y miserias del mundo en cuanto es un reflejo de ellas en el subjetivismo (aquí bien empleada la palabra) del poeta. Además es una mala interpretación del concepto del subjetivismo estético, y más aún de la idea de lo *lírico*, la que reduce este interesantísimo elemento de la poesía humana al egoísmo soñador del vate,

que es grande, redentor á veces, como el gran *egoísmo* de Roma, pero que no está solo en la poesía lírica. Los salmos atribuídos á David son, en efecto, en su mayor parte, líricos en este concepto último, y entre los grandes poetas persas, por ejemplo, los más son *egoístas* en este sentido poético, y casi diría transcendental; lo mismo sucede con muchos de nuestros poetas líricos modernos; v. gr., Byron, cuando no canta á Grecia y es meramente lírico; Leopardi muchas veces, no siempre; nuestro Espronceda y nuestro Campoamor casi de continuo) Núñez de Arce á menudo; pero es lirismo también; y no cabe atribuir esa calidad poético-egoísta, esa falta de interés inmediato y vivo y directo por las cosas de la realidad ambiente, al lirismo de muchos himnos bíblicos en que se celebran, como en el famoso atribuído al legendario Moisés, el sublime de Débora, y otros muchos, las glorias de los hijos de Israel y su comunión íntima con Javé; y no es lirismo egoísta, sino altruista, el de Tirteo y el de Píndaro, y el de los más de los poetas cristianos, y el de todos aquellos grandes poetas líricos que han creído, al cantar, hacer algo más que solazarse ó desahogar la pena ó la alegría; contribuir al triunfo de una religión, de una patria, de una idea ó de un interés social cualquiera. ¿Quién dirá, por ejemplo, que la mayor parte

de las obras de Víctor Hugo se refieren de menos cerca á la realidad y sus intereses vivos que las novelas de Goncourt, por ejemplo, ó las de Edgard Pöe, ó las de Flaubert, ó las de nuestro Valera? El lirismo de Quintana es todo él altruista, social, obra viva en favor de un interés común; la humanidad, el progreso, la libertad, la patria, eso le inquieta, y con tal violencia y fuerza de realidad, que tocan muchas veces en lo *utilitario*, y pierden por esto mucho de lo puramente artístico. ¡Cuántos y cuántos poetas podríamos citar, haciendo ver en ellos eso que achaca á la novela D. Gaspar como una desventaja, es decir, el interés inmediato por las cosas de la vida ordinaria, el roce real con las pasiones y los intereses corrientes!

En cambio, ¡cuántos novelistas, sobre todo en nuestros días, prescinden de toda tendencia y de todo propósito ultra-artístico! Ese desvanecimiento poético de la pasión al convertirse en materia artística, no es privativo de la poesía; cierto que muchos líricos han aspirado y aspiran á la serenidad olímpica como último fondo de su arte; cierto que en muchos poetas las más grandes tristezas y alegrías del mundo las sentimos como un eco lejano, en algunos como no siendo ya más que una imitación poética de los afectos reales humanos (véase, por ejemplo, á Baudelaire en sus *Flores del mal* y en su

poética, esparcida por varios escritos); pero en cambio otros muchos poetas son, ó moralistas (Alejandro Dumas, hijo, en el teatro, v. gr.), ó patriotas, como Petœfi, ó liberales como Freiligrath, Herzen, Carducci, ó sociólogos en verso, como Barbier, Hugo, Guerra Junqueiro, en *La muerte de don Juan...* ¿y qué más? *Los gritos del combate,* uno de los libros más hermosos de España en el siglo XIX, pertenecen casi todos ellos á un lirismo que no se contenta con morar en las nubes, sino que se mezcla en la batalla de la vida como un arma, como una fuerza en pro de una causa. Lo que hay es que la poesía, por mucho que se interese en la vida real, no puede hacer en ella, sin dejar de ser poesía, lo que hacen la oratoria, la historia, la ciencia, la política, etc.; pero eso tampoco puede hacerlo la novela sin dejar de ser novela. Y si vemos que en punto á poetas los hay de una y de otra clase, los que se aproximan cuanto cabe á tomar como un interés propio la vida ordinaria, el mundo real, y á influir en él con sus obras, y los que huyen de esto y prefieren contemplar desde las alturas el mundo como un espectáculo, y transfigurar el dolor y la alegría mediante la inspiración y el canto; así también existen novelistas que, como Zola, creen en la influencia directa, inmediata, utilitaria de su arte (aunque en muchas de sus obras este autor, por instinto

de su genio, huye de aproximarse demasiado á eso que él llama el *arte nuevo* de la novela-ciencia); como Sthendal, que trabajaba como psicólogo; como Balzac, que disertaba y se creía sociólogo; como Bourget y otros muchos; y en cambio tenemos multitud de autores de este género que quieren para su arte una región tranquila, lejana de los intereses reales de la vida, región de hermosas apariencias, en que lo de menos sea el fondo de la realidad y del mismo objeto artístico, que, como decía Flaubert, ha de quedar *para los burgueses*.

He citado á Flaubert: ¿se atreverá á decir don Gaspar que haya poeta más ajeno á *las disputas de los hombres*, que trate con mayor pureza estética, con menos interés real, utilitario, la poesía, que este insigne novelista? Ese Leconte de Lisle y ese Rossetti que tan bien han sabido separarse de la influencia ambiente media, el uno en el sentido pagano y naturalista (aquí esta palabra no tiene el significado que se le da cuando se aplica á los modernísimos realistas como Zola, Guy de Maupassant, etc.); el otro con un soberano esfuerzo de abstracción poética volviendo al ideal pre-rafaélico; esos dos poetas, el uno olímpico y el otro paradisiaco, no representan esa calma superior, esa transfiguración de las pasiones que logra el arte puro, mejor que el prosista que deja á la posteridad *Salammbô*,

Un Corazón sencillo, Las tentaciones de San Antonio y *Herodías.*

Y como Flaubert, ¡cuántos otros novelistas antiguos y modernos que trabajan con puro interés estético, con inspiración desligada de todo propósito que transcienda á las luchas reales de la vida! Como que toda una tendencia de la novela va por ese camino.

Lo que hay es que, así como la poesía lírica tiene ventajas sobre la novela para todo lo que tenga expresión adecuada en la misteriosa relación de la idea al ritmo y á las demás cualidades musicales del verbo humano, como el sentimentalismo vago, místico, melancólico, que se complace, por ley de su naturaleza, en la expansión *lírica,* así también la novela tiene ventajas sobre la poesía lírica para cuanto se refiere á producir impresión fuerte, merced á la imitación más aproximada de la vida real en las letras; en este respecto, puede decirse, en general, que la novela es á la lírica, en sentido de progreso ó perfección, lo que la lírica es á la música. No hay que confundir el vigor y eficacia de los medios de expresión con el propósito extra-estético, con la impureza artística. Un ejemplo: aquella *Blessed Damozel* del poeta pre-rafaélico (que tanto enamora á Núñez de Arce, y del cual ya ha hecho una *copia* artística Vernon Lee—Violeta Paget—en su *Miss Brown); The Blessed*

Damozel, inclinada sobre los dorados balaustres del cielo, en la mística *verandá* del soñador dantesco, mirador tan alto, que desde él apenas se divisa el sol allá abajo, no es más poética, ni más pura, ni más extraña á todo interés utilitario y no artístico, á pesar de encontrarse en tan elevada posición, á tantos metros sobre el nivel del mar, que la humilde y muy terrenal *Felicité* de *Un cœur simple*, la pobre vieja que encontraba muy natural morir de la misma enfermedad que su ama. Felicité, mística á su modo, enamorada de un papagayo, y que después de recibir los Sacramentos, y al morir, delirando, cristianamente, *crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque planant au dessus de sa tête!* ¡Ah, D. Gaspar! ¡Con buena intención y alma abierta á todo lo hermoso y puro, bien se puede creer que el *perroquet* de Felicidad era el Espíritu Santo! Las alturas poéticas no se miden con el barómetro; no es más poético lo más alto, ni menos lo más cercano á la tierra; en el arte, como en el universo, no hay arriba ni abajo.

VI

Termina Núñez de Arce la primera parte de su discurso defendiendo la poesía lírica en el

terreno de la forma y poniendo en parangón la prosa y el verso. A fuer de leal, comienza con el elogio más cumplido de la prosa, elogio tan elocuente como inútil (hasta donde puede ser inútil lo elocuente). Porque hay que notar que jamás se le ha podido ocurrir á nadie renegar de la prosa ni discutir su importancia; ni al mismo M. Jourdain se le pasó por las mientes. Al llegar aquí, recuerdo, y abro un paréntesis, que en no sé qué álbum ó revista he leído hace poco un pensamiento de Campoamor, una *humorada*, si no me es infiel la memoria, en que mi ilustre amigo y casi paisano insulta á la prosa terriblemente; pero hay que advertir que el gran Campoamor, excelente prosista (en prosa y en verso), es muy amigo de la paradoja, en que luce su ingenio como pocos; la paradoja, para los atletas del pensamiento, es una gimnasia; el que hoy, jugando, levanta una paradoja á pulso, mañana rompe las cadenas de una preocupación de esas que andan disfrazadas de *principios inconcusos*. Pues bien; á Campoamor no hay que hacerle caso cuando habla mal de la prosa, como no se le hizo cuando insultó á Aristóteles y puso como chupa de dómine á... *los hechos*, así como suena, es decir, todo lo que sucedió, sucede y puede suceder.

La prosa no necesita defensa, porque... la prosa es la preciosa facultad del lenguaje, de

quien nadie ha dicho pestes todavía, y eso que de tantas cosas se ha hablado mal. Sin la prosa... seríamos monos, ó antropoides por lo menos, el hombre alalo del otro. Cuando los cristianos del primer siglo se entusiasmaban con sus facultades extraordinarias de lenguaje universal, que estaba cifrado en la glosolalia, modo de hacerse entender de todos á fuerza de no explicarse para nadie, el apóstol de los gentiles, sin duda gran partidario de la prosa, advertía á sus hermanos que la tal glosolalia era buena para ejercitada á solas; pero que cuando hubiese gente delante, el glosolalo debía hacerse traducir por algún intérprete, esto es, por un prosista, en el sentido lato de la palabra. La prosa y el verso no son dos especies de un mismo género, sino un género y una especie de éste. Comparar el verso con la prosa, es como comparar la música con el sonido. El sonido es el género, y la música la especie. De no considerar esto así, han nacido muchas cuestiones y exclusivismos ridículos. El verso bueno debe tener todas las cualidades de la prosa buena... mas las suyas especiales. El verso no es más que un modo de la prosa... el modo rítmico. Así, el andar acompasado de los soldados es un modo de andar que sirve, como los demás, para adelantar camino. El poeta que no dice nada de particular, es un recluta que no hace más que marcar el

paso, y que no se mueve. Hay muchos modos de escribir y de hablar, muchas clases de lenguaje y estilos diferentes para los diferentes géneros literarios, situaciones del ánimo, auditorios, etc., pero todos ellos entran en la prosa; se diferencian entre sí, pero no de la prosa, que los abarca á todos; el llamado estilo asiático es prosa, como el estilo familiar y el medio; y, sin embargo, hay formas, así retóricas, como rítmicas, como puramente léxicas, que son propias del *estilo elevado* y no del *vulgar;* y todo es prosa: pues el verso es otra especie de *prosa*... que tiene formas determinadas, peculiares. Estas observaciones tienen más importancia de la que puede creer un distraído; no es esta cuestión de palabras, ó por lo menos no es cuestión sólo de palabras. Ya se sabe que en el significado común, *prosa* significa un concepto negativo; pero este concepto negativo de una sola especie de forma literaria (el verso), sirve á la vez para representar la idea genérica, en distinción á la específica de verso. Por no entenderlo así, por dejarse llevar de la aparente oposición coordenada de prosa y verso, en cuanto palabras, se ha dejado muchas veces de ver tal como es la relación entre ambas cosas. Y sin embargo, en el mismo Diccionario de nuestra Academia hay algo que avisa, propusiéranselo ó no los académicos, y previene contra el error. Dice el Dic-

cionario: «*Prosa.*—Estructura ó forma que toma *naturalmente* el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, á medida y cadencia determinadas. La prosa, considerada como forma artística (única de que nosotros tratamos, Sr. Núñez de Arce), *está sometida también, sin embargo, á leyes que regulan su acertado empleo.*» Como es indudable que las leyes á que se refiere el texto legal no pueden menos de ser leyes de eufonía, musicales, es claro que la prosa también puede ser de tal clase, que en ella se atienda al sonido y á las leyes acústico-artísticas, ni más ni menos que sucede en el verso; el verso, pues, llegará á no ser más que un orden de una especie de prosa, sujeta á leyes eufónicas referentes *á la medida* y *á la cadencia.* Lo que llamamos música, número, etc., en la prosa, aunque no es música rigurosamente, no lo es menos que la del verso, que tampoco es música; es de otra clase, eso sí, pero es elemento eufónico. Otra cosa es que la Academia no se explique con bastante precisión, ni aun exactitud, al definir el verso, todo el verso, en cuanto opuesto á la prosa, haciendo consistir sus leyes, la de *todo verso,* en la *medida* y en la *cadencia;* es de suponer que se refiera al metro en lo que dice de la medida; pero lo de *cadencia* ya es más vago, pues al definir esta palabra, el léxico oficial la aplica lo mismo

al verso que á la prosa, diciendo que se encuentra *así en el verso como en la prosa;* luego no debió usar, para definir la prosa por distinción del verso, palabras que no los distingue tal, según la Academia misma. Por supuesto, que además los académicos se hacen un lío, como se dice vulgarmente, pues en otra acepción la cadencia es para ellos medida, y lo mismo que de la cadencia dicen del ritmo, el cual también para ellos es común al verso y á la prosa. Resultado: que, según el Diccionario, no hay modo de separar el verso de la prosa. Claro que esto nada prueba contra la realidad de la distinción, pero sí indica que, por lo que toca á la forma, no hay los abismos y la coordenación de especie á especie que quieren muchos. Es más; hay formas casi ambiguas que representan el paso de la prosa al verso, sobre todo en la aliteración y en el paralelismo de antiguas literaturas, v. gr., la *hebrea,* y en la construcción de muchos refranes y máximas populares, en que hay como embriones de ritmo ó de rima, ó de ambas cosas. Por otro lado, en algunos oradores, novelistas, etc., el cuidado de hacer sonoros y numerosos los períodos de su prosa, llega á un punto que nos obliga á acostumbrarnos á esta especie de *música wagneriana,* en que, si falta el ritmo riguroso, abundan otros elementos que también en el verso contribuyen á su efecto; en

la prosa de estos escritores y oradores se tiene en cuenta, como en la poesía, las profundas y misteriosas relaciones entre la idea y el sonido, el *carácter* de las letras y el de las palabras; y así, se pueden poner, como ejemplo de exageración en tal materia, al lado de las sutilísimas aprensiones de los poetas *simbolistas*, que ven colores en las vocales, los escrúpulos de Flaubert, que no tenía por buena la prosa que, leída en alta voz, no fuese de sonoridad perfecta, natural, fácil y expresiva como el verso. En llegando á esta ocasión, ya es difícil distinguir con una raya fija, imborrable, el dominio del verso y el de la prosa, por lo que toca á la forma fonética, y hay que reconocer que los límites son variables y que no se trata, en rigor, de especies diferentes *ab æterno* y para lo eterno, sino de límites de distinción mudables, que si siempre subsisten, es cambiando siempre también. Y hay que ver, sobre todo, que estas distinciones se refieren, no al verso en oposición á toda la prosa, sino al verso, según sus reglas actuales en tal tiempo y lugar, en oposición á otro modo especial del lenguaje, á la *prosa elocuente* de Veleyo Patérculo, por ejemplo, á la prosa perfecta de Flaubert, al período castelarino, etc. Porque repito que la prosa, en general, como forma *natural* y que todo lo comprende en el lenguaje, no cabe compararla como un hemisfe-

rio á otro hemisferio. Aunque el nombre (1), por la forma negativa en que suele entenderse y explicarse, no autoriza, *gramaticalmente*, á sostener otra cosa, el que se atenga á la letra, tiene que dar en el error indicado, que tantas disputas innecesarias ha producido.

El Sr. Núñez de Arce, por no ver las cosas como yo creo que son, coloca la prosa enfrente del verso como si fueran dos ejércitos, y, según se acostumbra en los poemas épicos, enumera las glorias de tirios y troyanos, las huestes de uno y otro campo, y hay que verle diciendo con elocuente entusiasmo todas las grandezas y ventajas que la prosa trajo al mundo. Y no quiere caer en la cuenta de que prosa, en el sentido en que él toma la palabra, como lo que *no es verso*, no es nada esencial en el *verbo humano*, nada de lo que pudo hacer esos prodigios de que nos habla, sino un elemento relativo, de relación negativa, pues consiste sólo en no tener *medida* y *cadencia*, como quiere la Academia; ó en no tener el *ritmo* matemático del verso. Lo que el ilustre poeta elogia no puede ser esto; la calidad de *no ser verso* será la calidad intrínseca de ser

(1) *Prosa.*—Viene del latín *prosa*, que, según el Diccionario de Valbuena, es palabra que no tiene autoridad superior ni anterior á Quintiliano, es decir, un retórico que necesitaba clasificaciones.

lenguaje humano...; pero entonces todas las alabanzas que la prosa merece en este concepto, las merece también el verso, no como tal tampoco, no *por no ser prosa*, sino por lo que es en él genérico, por ser una forma artística del verbo humano. Mucho quisiera alcanzar á explicarme de modo que el Sr. Núñez de Arce me entendiese; no caben paralelos entre la prosa y el verso, como no caben entre el género y la especie; y si quiere una prueba, pregunte por ahí á la gente y se encontrará con que hay muchos que no pueden tolerar el verso (unos beduínos, corriente, pero los hay), mientras no hay nadie que diga: «No me gusta la prosa.» De la prosa se puede decir lo que el santo dijo de Dios: «en ella somos, vivimos y nos movemos.» Muchos hay que no leen más que prosa; pero no hay nadie que no lea más que versos. Ni más ni menos que hay muchos que no comen faisanes (mal hecho, pero los hay), y no hay nadie que no coma.

Yo estoy conforme con el Sr. Núñez de Arce en que hay versos para rato; pero no en que la cuestión sea tan baladí que merezca el nombre de *manía* la idea de los enemigos de la forma métrica. A los que no debió atender D. Gaspar, como ya dejo dicho, fué á los enemigos de la poesía, si los hay; pero á los partidarios de la abolición del metro, y sobre todo á los que, lamentándolo

ó no, creen que el verso está llamado á desaparecer, á éstos sí debió atenderlos, porque son muchos, algunos de ellos hombres que no hablan á humo de pajas, y en todo caso la cuestión interesante, propiamente literaria, y aun científica.

Dice muy bien Mr. Guyau en su estudio acerca de la *Estética del verso moderno*: «El metro, transformado desde el tiempo de griegos y latinos al nuestro, sujeto á una revolución por la escuela romántica, ¿tiene probabilidades de una larga vida? Poetas hay ya, que lo son sin duda para nadie, como Michelet, Flaubert, Renán (Castelar, añadiré yo), que han podido prescindir del verso. ¿Es esencial que el sentimiento poético mantenga su forma histórica constantemente sin desligarse de cierto elemento rítmico y musical? En una palabra, la *más alta poesía*, ¿necesita la versificación? El problema, planteado así, interesa no menos al filósofo que al escritor y sólo puede ser resuelto *por un análisis verdaderamente científico del verso.*» Esta es la verdad, ilustre poeta; esta cuestión que usted desprecia, es la verdadera. Yo, en lo poco que se me alcanza, voto con Núñez de Arce, que hay algo esencial para cierta clase de poesía que exige la forma rítmica, aunque en una variedad indefinida que no podemos sujetar á las leyes á que la poética sujeta históricamente á los poe-

tas de un tiempo y de una civilización determinados; creo que hay *cierta clase de poesía* que necesita el verso de un modo ó de otro; pero no creo: primero, que las leyes constantes de la poesía en verso sean las que D. Gaspar indica al hablar mal de lo que él llama la *prosa poética* y la *poesía prosaica*; segundo, que no haya más poesía que la rítmica sujeta á reglas musicales; tercero, que la cuestión sea de poca importancia y no merezca que D. Gaspar la estudie.

En buen hora hubiera dejado sin contestar á los que hablan pestes de la poesía; pero mucho hay que decir, y no poco que escuchar, á los que vaticinan la decadencia y la desaparición del verso. Si así no fuera, no se hubieran consagrado tantos buenos talentos á discutir la materia, como se puede ver en los *Ensayos de moral y de estética*, de Herbert Spencer; en los *Estudios estéticos*, de Renouvier; en el *Tratado de versificación*, de Becq de Fouquières; en la obra *The power of sund*, de Gurney, y otros trabajos de Banville, Tenint, Weber, etc., sin contar con las considerables observaciones de Zola, contestando á Sylvestre.

Por lo demás, al combatir y ridiculizar Núñez de Arce lo que él llama la prosa poética, bien se ve que, procediendo de modo parecido á lo que hizo al poner reparos á la novela, lo que combate y ridiculiza, en rigor, es la prosa poética...

mala. «¿Conocéis, dice, nada tan ridículo como la prosa complicada, recargada de adornos, disuelta en *tropos* y *figuras* (así dice, sin duda por descuido) que, olvidándose de la sencillez inherente á su nativa hermosura... se afea y *desdora* con afeites y atavíos inmodestos?» Efectivamente, esa prosa que se quita el oro ó el dorado con afeites y atavíos *inmodestos* (yo no sé lo que este epíteto puede significar aquí), y que se *afea*, es mala, es *fea*; pero ¿tan bonita es la poesía si se complica, y se recarga y se disuelve en *tropos* y *figuras*, y se desdora, y se afea y usa atavíos inmodestos? ¿O es que todas estas porquerías y perendengues, y ungüentos y afeites, le sientan de perlas al verso? ¡Medrada poesía la que se presentara con todos esos adornos que tan mal le sientan á la prosa! Fíjese el Sr. Núñez de Arce, y verá que su argumento se vuelve contra él. El, que ha elogiado la prosa severa, *robusta* y regiamente vestida, reniega de la prosa que pretende ser poética. ¿Qué añade esta prosa á la otra para parecerse al verso? ¿La forma rítmica? No, desde luego. Entonces, ¿qué? El recargo, la complicación, la disolución en tropos, el desdoro, la inmodestia, la falta de recato. ¿Es por esto por lo que reconoce en ella (pues por el ritmo no es) su calidad de prosa... *poética*? Pues mal año para la poesía. ¿No es eso? ¿No puede consistir lo característico de lo poé-

tico en ese cúmulo de fealdades? Pues entonces, ¿por qué capricho bilioso-nervioso bautiza el poeta á la prosa de esas malditas prendas con el nombre de poética? No, eso no es prosa poética, esa es prosa mala, disparatada, *cursi*. La prosa poética será más bien la de Chateaubriand, la de Michelet (á veces), la de Flaubert, la de Renán, la de Castelar, la de Rousseau, la de Quinet (á veces), etc. ¡Qué! ¿no les consiente D. Gaspar á los prosistas que sean más que severos, *robustos, regios* y parecidos siempre á Bossuet y á Fray Luis de Granada? ¿Se atreverá D. Gaspar á decir que la prosa del Castelar de los *Recuerdos de Italia* y de los más famosos discursos es mala?

Después la emprende con el reverso de la medalla, y pone de oro y azul á la *poesía prosaica*. Yo opino que la poesía que se parece á la prosa... mala, es tan mala, en efecto, como la prosa á quien se parece. Y viceversa: la prosa que se parece á los versos malos, es tan detestable como ellos. Pero si robusta, y sencilla y natural debe ser la prosa, robusto, y sencillo y natural debe ser el verso. Cuando el verso se parezca á la prosa perfecta, no será malo; pues como decía bien Flaubert, el buen período prosaico debe ser tal, que no pueda decirse mejor aquello que se dice, de modo que para ser verso sólo le falte el ritmo. Esto que decía Flaubert

á partir de la prosa, lo dijo Campoamor á partir del verso. Lo que hay es que el verso en ese elemento músical ó casi-musical (lírico-formal propiamente), que añade á la prosa, lleva leyes, no sólo de rítmica, sino gramaticales y retóricas que no se refieren al lenguaje y al estilo por sí mismos, sino en su misteriosa relación fisiopsíquica al ritmo, á lo *lírico*. Así como no toda combinación de palabra, ni aun toda palabra, suenan bien en el canto, no toda combinación de palabras, ni aun toda palabra (diga lo que quiera Campoamor), suenan bien en el verso, sí bien éste es menos rigoroso para el caso. Lo es menos que la música vocal, pero lo es más que la *prosa artística*, que también tiene en este punto sus leyes y rigores, aunque están más atenuados. ¡Ojalá me explicara!

Cuando la *poesía prosaica* se entiende de esta suerte, no se puede renegar de ella. ¿Se atreverá nadie á renegar de la poesía de Campoamor, en general?

....

VII

Con mucho gusto continuaría examinando el importante discurso del insigne y querido poeta con el detenimiento y por el método exegético hasta aquí empleados; pero las condiciones ma-

teriales á que han de someterse estos folletos en punto á su extensión, me obligan á desistir de estudiar la segunda parte de la elocuente oración inaugural del Ateneo. Como ya he apuntado, no forma un todo con la doctrina anterior, y puede decirse que se limita á ser una reseña rápida y necesariamente incompleta de la modernísima literatura lírica en Europa. Cierto es que de paso el ilustre vate español emite juicios, establece comparaciones que hacen pensar mucho, y que yo rechazo en no poco; pero al fin no se refieren tales ideas y comentarios al fondo de la materia antes examinada, y sin menoscabo de la integridad del asunto puedo por hoy prescindir del contenido de esa segunda parte.

En otra ocasión, tal vez muy próxima, no ya en forma de crítica directa de ese discurso, sino con motivo de exponer mis propias ideas acerca del estado actual de la vida literaria, es probable que vuelva sobre las apreciaciones que sugieren al Sr. Núñez de Arce las literaturas europeas como hoy se nos presentan. Natural será, abordando el asunto, tomar en cuenta opiniones de tan importante escritor y artista español, y más viendo que en España las inteligencias verdaderamente dignas de emplearse en tan nobles, graves y difíciles disciplinas, rara vez se ocupan en ellas. Cuando un Valera, un Núñez de Arce, un Campoamor se dignan analizar estos asun-

tos literarios de actualidad que en otros países constante y seriamente tratan muchos grandes pensadores, sabios y artistas, hay que aprovechar la ocasión y *apurar la letra* examinándo, pensando, midiendo y hasta paladeando toda la que tan insignes publicistas nos regalan.

Por esto mismo he llenado yo tantas cuartillas para examinar nada más que 31 páginas del discurso de Núñez de Arce. Aprecio en mucho su talento, su erudición, su gusto, para que no me preocupen hondamente sus opiniones en tales asuntos; y como, por desgràcia, nos separamos bastante en el modo de entender muchas de estas cosas, como se ha visto, no puedo yo en un dos por tres darme por disidente, sino que necesito fundar con mucho espacio y parsimonia los motivos de la discordancia.

Y aun con haber dicho tanto no me he atrevido á abordar los más importantes problemas que suscita la oración del poeta.

He huido, por ejemplo, de penetrar en el estudio del medio actual literario, cuyas condiciones justifican, no sólo explican, el presente predominio de la prosa y la predilección que hoy merece la novela. Una apología de ésta, y menos en oposición á la lírica, no era, no podía ser mi objeto, á no incurrir en contradicción y en la censura que yo mismo echaba sobre la crítica infecunda de las comparaciones jerárquicas; ni si-

quiera he querido hacer una apología... temporal, que bien podría; quiero decir, ni siquiera he querido sostener en esta ocasión la legitimidad de la superioridad actual, oportuna, á mi entender, de la novela.

Es indudable que una de las notas predominantes, generales y de carácter permanente que señalan la actual tendencia literaria, es lo que llaman los italianos el *verismo*, la sinceridad retórica; no es cierto que la literatura vaya á convertirse en ciencia, pero sí que cada vez es cosa más seria para las sociedades cultas; hay muchos datos de la realidad psíquica y de la realidad natural que no llegan á nuestra conciencia, ni por la ciencia, ni por la observación empírica; datos que la humanidad necesita con más fuerza según progresa; datos, en fin, que sólo se adquieren por el camino del arte, por la doble vista estética; y convencido de esto el mundo moderno, á cambio de la mayor importancia *social* que da al arte, le pide más sinceridad, más cantidad de *realismo*, ó sea de verdad transparentada en la poesía... Y como podría demostrarse estudiando con atención y espacio el asunto, el *lirismo histórico*, el que casi siempre ha predominado, ofrece, con algunas excepciones, menos elementos de *sincerismo* que la prosa de ciertos novelistas, historiadores y críticos. De aquí una ventaja, tal vez pasajera, pero real,

de la novela moderna, ventaja que nada dice sobre el valor intrínseco de los géneros. Ahora, qué pueda haber más adelante, y que espíritus zahoríes como el de Núñez de Arce puedan vislumbrar ya nuevos horizontes en que la lírica, armada de nuevas armas, vuelva á ser lo que fué acaso en tiempos de Orfeos más ó menos fabulosos, es otra cosa; y en contra de tales esperanzas y profecías yo no diré palabra, pues de algo semejante tengo también recónditas casi inefables aprensiones.

VIII

Y voy á concluir como he comenzado, protestando contra toda idea maliciosa que quisiera atribuir á estas páginas un atrevimiento seudo-democrático que no entra en mis creencias literarias; soy muy partidario de las jerarquías personales en literatura; creo que, como un conquistador gana un reino, ó un progresista ganó unos mansos en buena ó mediana lid económica contra los mostrencos, ó como gana sus grados un general y su sueldo un obispo, puede ganar honra, ya que aquí provecho no cabe, el escritor ilustre de veras, honra que sea por parte de los demás, respeto, veneración y estima. Sin llegar jamás á servilismos y abdicaciones de que no hay que hablar siquiera, pienso

que hay un género de delicadeza y verdadera independencia de carácter en ser muy devoto de las jerarquías morales, de las prerrogativas de toda grandeza inmaterial que no se traduce en símbolos ostensibles ni ostentosos, que no se impone por la fuerza, ni por la superstición, ni por el brillo material, ni por el vil interés; y ser, en cambio, algo más arisco para otra especie de jerarquías, símbolos, categorías y preeminencias que entran por los ojos, por el hambre ó por el miedo.

Yo conozco en Madrid, y en muchas partes, demagogos del arte, partidarios de la igualdad de talento, que ven suprema injusticia en que se guarden más miramientos para criticar á Valera ó á Menéndez Pelayo, que para censurar á un imbécil metido á literato ó á un agiotista de la necedad y de mal gusto. Y, de seguro, los tales no harán igual clase de cortesías á Sagasta ó á Cánovas que al aguador ó al limpiabotas. A todos los tratarán como á prójimos, pero no á todos como á Presidentes del Consejo de ministros. Tenga quien tenga razón, yo soy de los que creen en las jerarquías invisibles, á respetarlas me consagro, y pecaría contra el dogma y la disciplina de ésta mi religión si no concluyera diciendo: Sr. Núñez de Arce, amigo don Gaspar: téngole á usted por uno de los pocos capitanes generales de la literatura española;

le veo á usted los tres entorchados invisibles... y yo soy un soldado raso que, como el graciosísimo subteniente de Ramos Carrión, no puedo tolerar que se falte á la disciplina; pues declaro, por todo esto, que si en mi crítica de su discurso pudiera haber algo irreverente, quiero que se tenga por borrado; que si las dificultades que yo encuentro siempre para escribir con entera seriedad no han sido vencidas en todo lo que antecede, pido que se perdone mi torpeza, en gracia de la buena intención que me guía.

Mi idea, en resumen, es ésta: que la novela vale mucho más de lo que D. Gaspar supone, y que D. Gaspar, no por pensar así, vale menos de lo que yo siempre he dicho y seguiré afirmando.

LIBROS RECIBIDOS

Pereda.—*La Montalvez*. Madrid.

Palacio Valdés.—*El cuarto Poder* (dos tomos). Madrid.

Menéndez Pelayo.—*Historia de las Ideas Estéticas en España*.—Tomo IV (siglo XIX): volumen I. Madrid.

Juan J. Relosillas.—*Catorce meses en Ceuta*. Málaga.

Rosa Kruger.—*Obras*, prólogo de J. A. Cortina. Habana.

Ricardo J. Catarineu.—*Versos*. Barcelona.

Pereda.—*Obras completas*.—Tomos VI y VII. Madrid.

Rafael M. Merchán.—*Estudios críticos*. Bogotá.

Francisco Cañamaque.—*Los Oradores de 1869*, segunda edición, corregida. Madrid.

León Falcón.—*El héroe de Barbastro* (drama). Huesca.

José Rodao.—*La Cruz de nacar* (poema). Segovia.

A. W. Munthe.—*Anteckningar om folkmaolet i en trakt af Vestra Asturien* (apuntes sobre el dialecto de una comarca del Occidente de Asturias). Upsala.

Núñez de Arce.—*Discurso de apertura del Ateneo*, 1887. Madrid.

J. M. Sanromá.—*Mis Memorias*.—Tomo I (1828-1852). Madrid.

Julio Añez.—*Parnaso colombiano*: estudio preliminar de J. Rivas Groot (dos tomos). Bogotá.

M. García Rey.—*Clarín y sus folletos*. Madrid.

Boris de Tannenberg.—*D. José Zorrilla*. París.

Las calles de Madrid: revista cómico-lírica (anónimo). Madrid.

G. A. Cesáreo.—*Rassegna di litterature straniera (spagnuola) Estratto della Nuova Antologia*: volumen VIII, Fasc. VIII. Roma.

El mismo.—Íd. íd.: volumen XII, Fasc. XXIV. Roma.

Salvador Rueda.—*Bajo la parra*. Madrid.

V. F. López.—*Libro para la cartera* (poesías). Madrid.

F. Pleguezuelo.—*Angel caído* (comedia). Madrid.

G. A. Cesáreo.—*Avventure eroiche e galanti*. Turín.

El mismo.—*Le Occidentali* (verso). Turín.

Contessa Lara.—*Cosi è* (novelas). Turín.

La misma.—*E ancora versi*. Florencia.

Emilia Pardo Bazán.—*La madre Naturaleza* (dos tomos, novela). Barcelona.

J. Ixart.—*El año pasado, 1887*. Barcelona.

González Serrano.—*Psicología del amor*. Madrid.

S. Rueda.—*Sinfonía del año*: poema (segunda edición). Madrid.

J. Navarro Beza.—*Latigazos* (poemas microscópicos). Madrid.

P. Muñoz Peña.—*Fortunato y Jacinta* (crítica). Valladolid.

David Villasmil.—*La huelga* (comedia). Barcelona.

J. Adan Berned.—*Mesa revuelta* (poesías). Huesca.

José Borrás.—*El duelo*. Madrid.

Ginés Alberola.—*El templo de Flora*. Madrid.

Eduardo Bustillo.—*El Ciego de Buenavista*, romancero satírico. Madrid.

O'Atheneu.—*Revista literaria*. Portalegre. Portugal.

Revista de Asturias, director Jenaro Alas. Oviedo.

Jenaro Alas.—*El Darvinismo*. Oviedo.

Adolfo Buylla.—*Concepto de la Economía*. Oviedo.

Caveda y Canella.—*Poesías selectas en dialecto asturiano*. Oviedo.

Campoamor (Ramón de).—*El Licenciado Torralba*. Madrid.

Melitón Leoz.—*Argimiro* (episodio histórico). Madrid.

Julien Lugol.—*L'Ami Manso* (traducción de *El Amigo Manso*, de Galdós). París.

Adolfo Posada.—*La escuela de Lyus en Bruselas* (folleto). Oviedo.

Angel Guimerá.—*Poesías*. Un tomo en folio, de gran lujo, con láminas, en catalán. Prólogo de J. Ixart. Barcelona.

Ciriaco Vigil.—*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*. Dos tomos en folio: texto y láminas. Oviedo.

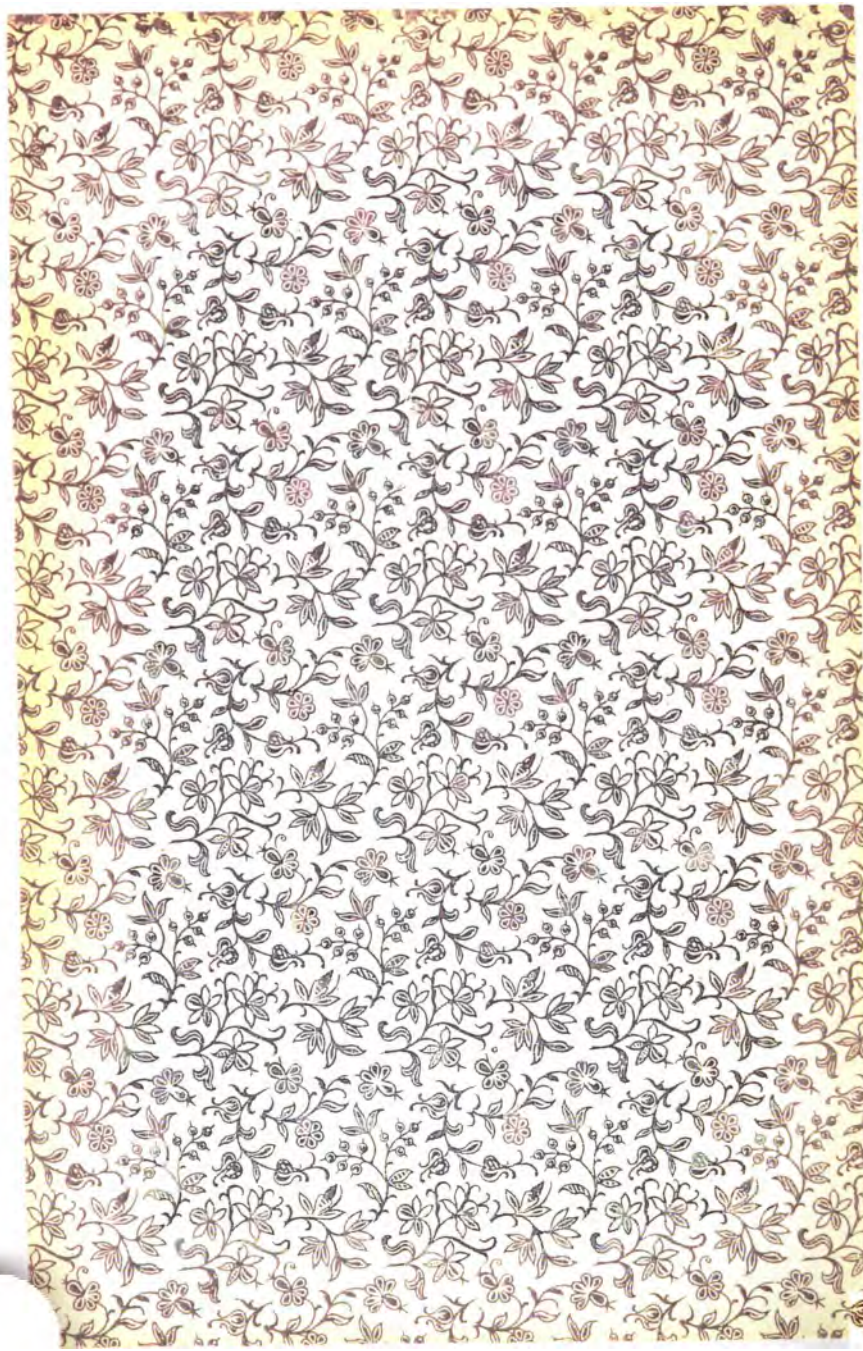
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ

Carrera de San Jerónimo, 2.

OBRAS DE FONDO

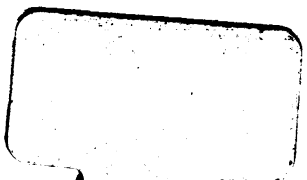
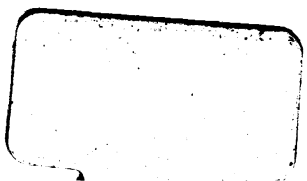
ALAS (Leopoldo).—Solos de Clarín, un vol. en 8.° *ptas.* 2,50
La literatura en 1881. 3.ª edición. *ptas.* 2
*...Sermón perdido: crítica y sátira: un vol. en 8.° *ptas.* 3,50
*Pipá.—Novelas cortas, un vol. en 8.° *ptas.* 4
*Nueva campaña; crítica y sátira: un vol. en 8.° *ptas.* 3,50
*Folletos literarios: I. Un viaje á Madrid. *ptas.* 1
*Idem II. Cánovas y su tiempo: 1.ª parte. *ptas.* 1
*Idem III. Apolo en Pafos. *ptas.* 1
*Idem V. (En prensa).
*Su único hijo, novela (en prensa).
*AMICIS (Edmundo de).—Corazón; traducción de Giner de los Ríos: un vol. en 8.° *ptas.* 3,50
BEJQUER (Gustavo A.) —Obras, cuarta edición aumentada y corregida: tres tomos con el retrato del autor. *ptas.* 10,50
CAMPOAMOR (Ramón de).—El amor ó la muerte. Cómo rezan las solteras, poemas: un vol. en 8.° mayor. *ptas.* 1
El ideísmo: un vol. en 8.° *ptas.* 3
El anillo de boda.—La orgía de la inocencia: poemas.—El buen ejemplo.—Dolora *ptas.* 1
Humoradas: un precioso vol. en 8.° *ptas.* 3
Los amores de una Santa, poema. *ptas.* 1
El licenciado Torralba, poema en ocho cantos: un vol. en 8.° *ptas.* 3
DAUDET (Alfonso).—Numa Roumestán: un vol. en 8.° *ptas.* 3
Los Reyes en el destierro: un vol. en 8.° *ptas.* 2,50
*Safo (costumbres de París), tercera edición (en prensa).
Tartarín en los Alpes, obra ilustrada. *ptas.* 5
*L'immortel, novela; traducción de Olavarría y Huarte (en prensa).
*FRANZ DE HOLTZENDORFF.—Principios de Política: traducción directa del alemán por los Sres. Buylla y Posada, Catedráticos en la universidad de Oviedo (en prensa).
FRONTAURA (Carlos).—López y su mujer. *ptas.* 2
*Las Tiendas (diálogos humorísticos), 4.ª edición aumentada. *ptas.* 3
Lanceа de la vida: un vol. *ptas.* 3
Sermones de doña Paquita. *ptas.* 3
Galería de matrimonios: 2 tomos. *ptas.* 7
*GUY DE MAUPASSANT.—Mont-Oriol, novela: traducción de Olavarría y Huarte (en prensa).
*LOPEZ BAGO.—La torería.—Luis Martínez el espada (en la plaza), novela social: un vol. *ptas.* 3
NÚÑEZ DE ARCE (Gaspar).—Gritos del combate. *ptas.* 4
OHNET (Jorge).—Las Ferrerías de Pont-Avesne: un vol. *ptas.* 3
Sergio Panine: un vol. en 8.° *ptas.* 3
La Condesa Sara: un vol. en 8.° *ptas.* 3
Voluntad: traducción de D. Carlos Frontaura. *ptas.* 3,50
PALACIO VALDES (Armando).—El señorito Octavio. *ptas.* 3
El Idilio de un enfermo: un vol. en 8.° *ptas.* 4
Aguas fuertes: un vol. en 8.° *ptas.* 3
José: un vol. *ptas.* 3,50
Riverita: 2 vols. *ptas.* 6
Maximina: 2 vols. *ptas.* 6
El cuarto poder, novela: 2 vols. *ptas.* 6
PICÓN (Jacinto Octavio).—Lázaro, casi novela: un tomo. *ptas.* 3
La hijastra del amor: un vol. en 8.° *ptas.* 4
Juan Vulgar: un vol. en 8.° *ptas.* 3
De El Teatro: un foll. en 4.° *ptas.* 1
El enemigo (novela). *ptas.* 4
*SEGOVIA ROCABERTI (Enrique).—Catálogo humorístico en verso de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, en 8.° *ptas.* 1
SEPULVEDA (Enrique).—La vida en Madrid, 2.ª edición. *ptas.* 3
La vida en Madrid, 1886. Edición ilustrada con grabados. *ptas.* 4
La vida en Madrid, 1887. Edición ilustrada con grabados. *ptas.* 5

58830-8



3 2044 036 969 046

3 2044 036 969 046



3 2044 036 969 046